А. Н. Ужанков

ТЕОРИЯ СТАДИАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XI – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII в. И ЛИТЕРАТУРНЫХ ФОРМАЦИЙ

Раздел первый

О принципах периодизации и построения истории русской литературы XI – первой трети XVIII в.

1.1. О периодизации древнерусской литературы

1.1.1. Можно ли сейчас утверждать, что существует общепринятое (или уже устоявшееся) мнение о ***принципах*** *периодизации литературы*, будь то мировой или русской? И чем руководствоваться в определении продолжительности того или иного *литературного периода*? И что принять за *единицу* деления?

С 20-х гг. XIX в.[1] и до сих пор доминирует «исторический подход» в построении как всей истории русской литературы, так и отдельно взятой истории древнерусской литературы[2].

В дореволюционной науке устоялось деление истории древней русской литературы на два больших периода: домонгольский, или киевский (XI–XIII вв.), и московский (XIV–XVII вв.). Эта периодизация присутствует в учебных пособиях и курсах лекций по древнерусской литературе профессоров российских университетов: В. В. Владимирова[3], А. С. Архангельского[4], М. Н. Сперанского[5]. Ее придерживался и В. М. Истрин в вышедшем уже в 1922 г. «Очерке истории древнерусской литературы домонгольского периода (XI–XIII вв.)». Но В. М. Истрин обратил внимание на весьма существенную *отличительную* особенность двух периодов древнерусской словесности – на *«внутренний характер»* каждого из них: «Если литература XI–XIII вв. во всех смыслах имела характер "общерусский", то литература периода XV–XVII вв., сравнительно

с прежней, имела характер уже областной и может быть называема одновременно и северовосточной, и великорусской, и московской. Однако, главнейшее отличие между двумя периодами литературы заключается в ее внутреннем характере. В противоположность литературе XI–XIII вв., литература периода XV–XVII вв. была уже *идейною*. Она оставалась такой же общественной, какой была в XI–XIII вв., но к этой общественности прибавилась уже идейность»[6]. Он отметил, что «каждый век имел и свои характерные особенности, которые придают литературе стройность и последовательность развития». Для XV в. это «расцвет византийского влияния», проявление мистицизма и борьба идей иосифлян и заволжских старцев, «развитие идеи третьего Рима». Две последние переходят в XVI в. и дополняются «идеей политического и умственного объединения... Московского государства» и «идеей освобождения общественно-культурной жизни от господства византийского влияния». В XVII в. наметились «признаки децентрализации в умственном отношении, признаки разделения общества на части», которое превратится во второй половине XVII в. в «сильную борьбу двух направлений»[7]. Однако намеченный В. М. Истриным подход в изучении *«внутреннего характера»* выделенных литературных периодов не получил дальнейшего развития и не стал основополагающим принципом при построении истории русской словесности. Литературоведы XX в. вернулись к «историческому подходу» в периодизации истории литературы.

1.1.2. Гражданская история и периодизация истории русской литературы

«...Сама история до известной степени устанавливает периодизацию литературы. Литературные изменения в основном совпадают с историческими», — утверждает в вузовском учебнике по древнерусской литературе Д. С. Лихачев[8]. Это же мнение разделяет и последняя по времени издания академическая «История русской литературы», расширяя его уже и на литературу Нового времени: «...литературная периодизация естественно совмещается с исторической»[9].

В зависимости от того, какие исторические события или явления избирались для точки отсчета, строилась как периодизация литературного процесса, так и вся история литературы.

Для древнерусской литературы такими историческими вехами или «точками отсчета» были: монголо-татарское нашествие 1238–1240 гг.; период раздробленности Древней Руси после него – вторая половина XIII–XIV вв.; время консолидации русских княжеств вокруг Москвы и образование русского централизованного государства в XV–XVI вв.; церковный раскол в середине XVII в.

Соответственно и история литературы делилась на: домонгольскую (или Киевской Руси) – XI – первая треть XIII в.; периода раздробленности – вторая треть XIII–XIV вв.; периода объединения Северо-Восточной Руси и образования Московского государства – конец XIV – начало XVI в.; периода укрепления русского централизованного государства XVI–XVII вв.[10]

Схема чисто условная. Если, скажем, «домонгольскую литературу» называть «литературой Киевского периода», то большой натяжкой будет относить к ней новгородскую и псковскую литературы, поскольку административно ни Новгород, ни Псков не подчинялись Киеву. Однако явления в северорусской литературе были тождественны явлениям в южнорусской литературе, что свидетельствует не только о наблюдаемом едином литературном процессе, но и о единой древнерусской литературе, получившей компромиссное наименование «литературы древнерусского государства».

В стремлении детализации периодизации могли быть внесены уточнения и в определение границ того или иного периодов. Например, «литература периода феодальной раздробленности и объединения Северо-Восточной Руси (XIII – первая половина XV в.)» или «литература периода укрепления централизованного государства (вторая половина XV–XVII в.)»[11]. Наряду с историческим подходом здесь уже выступает и социально-экономический.

Периодизация могла иметь дополнительные деления внутри периодов, причем не только хронологические, скажем, «литература конца XV – первой половины XVI в.» или «литература периода первой крестьянской войны и борьбы русского народа с польско-литовской интервенцией», но и географические – выделялись литература киевская, черниговская, новгородская, владимиро-суздальская, галицко-волынская и т. д.[12] Но основные исторические вехи, к которым привязывали периодизацию, оставались неизменными: монголо-татарское нашествие; свержение монголо-татарского ига, связанное с ро-

стом Москвы и образованием Московского государства; «Смутное время» и т. д.

Вот как выглядит периодизация древнерусской литературы в наиболее популярных учебниках и «Историях», изданных (и переизданных) в последние десятилетия XX – начале XXI в.:

Гудзий Н.К. История древней русской литературы. 7-е изд. М., 1966; 8-е изд. М., 2002.

1. Литература Киевской Руси.

2. Литература периода феодальной раздробленности XIII–XIV вв.

3. Литература периода объединения Северо-Восточной Руси и образования русского централизованного государства (с конца XIV до начала XVI в.).

4. Литература периода укрепления русского централизованного государства (XVI–XVII вв.).

Кусков В.В. История древнерусской литературы. 7-е изд. М., 2002.

Начальный период формирования древнерусской литературы (конец X – первая половина XI вв.).

Литература Киевской Руси (середина XI – первая треть XII вв.).

Литература периода феодальной раздробленности (вторая треть XII – первая половина XIII в.) – период формирования и развития местных и областных литератур.

Литература периода борьбы русского народа с монголо-татарскими завоевателями и начала формирования централизованного государства (вторая половина XIII–XV в.).

Литература централизованного русского государства (конец XV–XVI в.).

Литература формирующейся русской нации (XVII в.). Литература переходного периода, в котором выделяются два этапа: первый от начала века до 60-х годов и второй – от 60-х годов до конца XVII – первой трети XVIII вв. «Последний этап и может быть определен как переходный период от литературы Древней Руси к литературе Нового времени»[13].

Прокофьев Н.И. Древняя русская литература. Хрестоматия. М., 1980.

Периодизация (по оглавлению).

Литература Киевской Руси (XI – первая треть XII в.).

Литература периода феодальной раздробленности (вторая половина XII – середина XIII в.).

Литература в период борьбы с иноземными завоевателями и объединения княжеств Северо-Восточной Руси (середина XIII – середина XV в.).

Литература в период укрепления Московского государства (середина XV – начало XVI в.).

Литература в период укрепления самодержавия и создания многонационального государства (начало XVI–XVII вв.).

Древнерусская литература: Хрестоматия / Сост. ***Н.И. Прокофьев.*** М., 2000. В новом переиздании хрестоматии периодизация несколько изменена Н. Н. Прокофьевой и Н. В. Трофимовой.

1. Литература Киевской Руси (XI – первая треть XII в.).

2. Литература периода феодальной раздробленности (вторая треть XII – первая треть XIII в.).

3. Литература периода монголо-татарского нашествия и объединения княжеств Северо-Восточной Руси (середина XIII – 80-е гг. XV в.).

- Литература начала монголо-татарского ига (середина XIII в. – 1380 г.).
- Литература эпохи Куликовской битвы и освобождения от монголо-татарского ига (1380 – 80-е гг. XV в.).

4. Литература московского централизованного государства (конец XV–XVI в.)

5. Литература «переходного» XVII в.

Ряд уточнений к этой периодизации, учитывающих уже специфику литературного процесса, даны в коллективном учебнике:

Древнерусская литература. XI–XVII вв.: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Под ред. ***В.И. Коровина***. М., 2003.

1. Первый период (XI – первая треть XII вв.) – «относительного единства литературы».

2. Второй период (вторая треть XII – первая треть XIII вв.) – «появление областных литературных центров».

3. Третий период (вторая треть XIII – конец XIV вв.) – «монголо-татарского нашествия и борьбы с ним».

4. Четвертый период (конец XIV–XV вв.) – «складывания нового нравственного идеала эпохи».

5. Пятый период (конец XV–XVI вв.) – «литература эпохи Московского централизованного государства».

6. Шестой период, «столкновения новых и старых принципов художественного творчества», имеет два этапа:

- начало XVII в. – 60-е гг.;
- 60-е гг. – конец XVII в.

История русской литературы XI–XVII вв. Под ред. ***Д. С. Лихачева***. М., 1980.

Литература XI – начала XII в.

Литература середины XII – первой трети XIII в.

Литература периода монголо-татарского нашествия – второй четверти XIII – конца XIV в.

Литература конца XIV – первой половины XV в.

Литература второй половины XV – начала XVI в.

Литература середины и конца XVI в.

XVII в. – век перехода к литературе Нового времени.

В оглавлении, правда, фигурируют несколько иные периоды: два первых соединены в один, третий разбит на два, равно как и XVII век поделен на две половины.

Практически ничем от нее не отличается и академическая «История русской литературы», т. 1. «Древнерусская литература» / Под ред. ***Д. С. Лихачева*** (Л., 1980).

Характерно, что даже при едином «историческом подходе» исследователей к периодизации древнерусской литературы все же наблюдаются существенные различия как в выделяемых ими хронологических рамках периодов, так и в их количестве (от четырех до семи!). Такой разброс мнений не может удовлетворить историка литературы, поскольку свидетельствует о кризисной ситуации в литературоведении и заставляет задуматься о правомерности применяемого подхода к периодизации и, соответственно, построении самой истории древнерусской литературы.

В этой связи хочется еще раз обратить внимание на весьма существенное обстоятельство: в основу периодизации литературы, то есть *в разграничение определенных этапов эволюции художественного слова, была положена гражданская история (а порой и административно-географическое деление), но не явления самой литературы*[14].

На раннем этапе развития литературоведческой науки «исторический» подход вполне объясним и, может быть, даже оправдан, как напрашивающийся сам собою. Во-первых, своей тематикой древнерусская литература тесно связана с граждан-

ской историей, и появление большинства произведений обусловлено именно историческими событиями. А во-вторых, выстроенные в хронологической последовательности, они действительно создают впечатление истории древнерусской литературы. В-третьих, при господстве эмпирических наблюдений на ранней, примитивной, по словам акад. В.Н. Перетца, стадии «литературной критики»[15], отсутствовали даже типологические обобщения, не говоря уже о номотетических, формулирующих общие законы развития. Так что «исторический подход» был, вроде бы, закономерен.

Однако еще в начале 30-х гг. XIX в. В.Т. Плаксин писал: «...Не всегда История гражданства согласно идет с Историею Литературы; ибо перевороты первой, как и вообще события внешней жизни, совершаются быстро, часто силами посторонними, привходящими, а *изменения* последней *как проявления жизни внутренней, требуют духовной готовности, которая созревает медленно, возрастая естественным порядком*... Вот почему *История Русской литературы*, независимо от политических эпох и гражданских переворотов, *должна быть разделена по свойству своего развития*... (выделено мной. – *А.У.*)»[16].

Кроме того, литературу нельзя рассматривать только как форму *общественного* сознания. Не следует забывать, что она и форма *художественного* сознания, поскольку своими определенными художественными средствами решает творческие задачи.

«И в общественной, и в художественной жизни литературы имеются свои законы, своя внутренняя логика, у каждой свои интересы и движущие силы, т. е. – *своя история*, в одном случае – *литературно-общественного*, в другом – *литературно-художественного* развития. Это разные истории литературы и разные историко-литературные процессы со своими открытиями, эпохами, периодами, знаменательными вехами и датами, временные границы которых, как правило, не совпадают...» – замечает по поводу литературного процесса Нового времени А.С. Курилов[17].

Применительно же к литературному процессу в Древней Руси следует отметить теснейшую связь *общественно-религиозного* сознания и *художественного* сознания, что свидетельствует о едином литературном процессе, а стало быть, речь необходимо вести об одной истории древнерусской литературы (словесности).

1.1.3. О принципах периодизации литературы

Сейчас уже становится очевидным, что если ограничиваться, как при построении самой истории литературы, так и при разработке ее периодизации, только «историческим подходом» (пусть даже расширенным за счет еще и «географического»), то мы никогда не воспроизведем объективного течения литературного процесса, поскольку не сможем не с литературных позиций объяснить чисто литературные явления: появление жанра оригинальной мирской (бытовой) повести в XV в.; или эволюцию пейзажа в древнерусских сочинениях XI–XVII вв.; или появление личностного начала в древнерусской литературе; или возникновение поэзии в XVII в. *Чисто литературные явления невозможно объяснить ходом гражданской истории.*

Между тем до сих пор при попытке дать объяснения литературному процессу именно так и поступают. Как типичный пример такого «объяснения» приведу характерный пассаж Д.С. Лихачева, больше всех поработавшего в этой области, к тому же и редактора первого тома последней, по времени выхода, академической истории русской литературы в четырех томах: «*Под влиянием начавшейся централизации государственной власти*, новых социально-экономических условий, выдвинувших государственные интересы выше феодально-иерархических и породивших потребность в людях с высокими психологическими качествами, могущих преданно служить единому складывающемуся государству, *интерес к внутренней жизни человека достиг крайней степени напряжения* (выделено мной. – *А.У.*). Этот интерес усиливался веяниями южнославянского и византийского Предвозрождения, явившимися на Русь вместе со вторым южнославянским влиянием»[18].

Это суперэклектичное «объяснение» причин возникшего интереса к психологии человека ничего, на самом деле, не объясняет, поскольку нельзя считать серьезным утверждение, что «интерес к внутренней жизни человека достиг крайней степени напряжения» (как это?) «под влиянием начавшейся централизации государственной власти». Два параллельных и самостоятельных процесса – формирование новой религиозно-рационалистической системы мировоззрения (приведшей к перемещению внимания с объекта познания – Бога и сотворенного им мироздания, на субъект – человека, что равносильно революции в мировосприятии) и становление Российской государственности – механически сведены Д.С. Лихаче-

вым воедино, причем с указанием причинной зависимости (на основе материалистического понимания «бытия», определяющего «сознание») первого от второго. К ним, по традиции, присовокуплены «социально-экономические условия» и «второе южнославянское влияние» с «византийским и южнославянским Предвозрождением», то есть, типовой набор «объяснений», стремящийся ничего не упустить, но, по сути, ничего не проясняющий. Такие «объяснения», даже если они принадлежат известному ученому, не могут быть признаны удовлетворительными.

Есть и еще одна отрицательная сторона в «историческом подходе» при построении истории (и, соответственно, периодизации) древнерусской литературы: даже при максимальной затрате усилий мы не получим общей для XI–XX вв. картины единого литературного процесса, поскольку в построении литературы Нового и Новейшего времени литературоведение опирается на эволюцию художественного (творческого) метода и на связанные с ним литературные направления, то есть на чисто литературные явления, а литература древнего периода – на гражданскую историю. Получается, что история древнерусской литературы, построенная на одних принципах, подверстана к истории литературы Нового времени, построенной на совершенно других критериях чисто механически[19]. Красноречивым тому свидетельством является четкая хронологическая граница между ними – рубеж между XVII и XVIII вв. – 1700 г., прочерченная в большинстве академических и вузовских историй русской литературы.

Между тем еще треть столетия в литературе XVIII в. ощущались черты древнерусской словесности (она по-прежнему была безымянной, носила рукописный характер, писалась церковнославянскими буквами и т. д.), и до 30-х г. XVIII в. целесообразно говорить о переходном периоде[20], в который и происходило формирование художественного метода[21] – основного строительного материала новой и новейшей литературы.

Механическое соединение рубежом XVII–XVIII вв. истории средневековой литературы с историей новой литературы породило еще одно ошибочное представление о «скачке» в развитии русской литературы в Новое время[22]. Хотя сами же исследователи отмечают продолжение новой литературой идей, тем и т. д. древнерусской литературы, то есть преемственность в их развитии.

Чтобы научно объяснить эволюцию русской средневековой литературы от освоения письменности до переходного периода, от Нового времени и до наших дней, следует использовать *единый литературный критерий* как в определении периодов в развитии литературы, так и в оценке происходящего в их границах процесса. Только тогда получится цельная, изложенная с единой позиции история русской литературы[23]. Но это должен быть не исторический, и не географический, и даже не синтетический, объединивший их воедино, подход, а культурологический, в значительной степени опирающийся на эволюцию средневекового мировоззрения, поскольку именно мировоззрение писателей влияло на развитие литературы.

В рамках этого универсального (типологического) подхода необходимо разработать, применительно к древнерусской письменной словесности, литературоведческий подход, ибо *нельзя литературное явление* внутри периода объяснить не с литературных позиций, как, впрочем, выделить и сам период в истории литературы без учета совокупности характерных именно для него литературных явлений, слагающихся в определенную литературную систему.

На значение единого и только *литературного критерия* в периодизации и в построении истории литературы указывали в свое время известные теоретики литературы Р. Уэллек и О. Уоррен: «*Литературный критерий* – и только он – определяет существо и границы *литературного* периода (выделено мной. – *А. У.*)»[24]. Впрочем, никто, думаю, не станет отрицать правомерность такого подхода.

«"Период", – по их мнению, – есть отрезок времени, в который задает тон определенная система литературных норм и образцов и тип художественной условности, возникновение которых, равно как и распространение, расщепление, интеграция и исчезновение, может быть прослежено...» (с. 283). Именно в фиксации «смены одной системы норм – другой» и заключается «история периода» (с. 283–284).

В свою очередь «система норм» или «некоторое единство» «может быть только величиной относительной», то есть реализуется наиболее полно лишь в определенный период. Если бы это была величина абсолютная, то каждый период был бы обособлен и изолирован от соседних китайской стеной, и не могло быть и речи о развитии культуры или литературы. «Поэтому в каждом периоде непременно присутствуют и пе-

режитки предшествовавшей системы норм, и зародыши будущей» (с. 284).

И хотя Р. Уэллек и О. Уоррен не определили «систему норм», присущую разным периодам, и не нашли «общее основание», необходимое для построения истории литературы, они, безусловно, уловили правильное направление для поиска этих решений еще в 30-е гг. XX в.

1.1.4. Теория «стиля эпохи»

1.4.1. Нельзя сказать, чтобы ранее не предпринимались попытки с литературных позиций охарактеризовать периоды в истории древнерусской литературы. В начале XX в. возникла теория «стиля эпохи», обоснованная в отечественном литературоведении академиками В. Н. Перетцом[25] и П. Н. Сакулиным[26].

«Стиль, – замечает В. Н. Перетц, – по выражению Эльстера... "есть сумма подчиненных объединяющей норме средств выражения, в которых обнаруживаются эстетическая концепция и преобразующая сила творящего". Стиль, живописующий душевные переживания, тончайшие оттенки настроений, первоначально создаваемый индивидуальным творчеством поэта, вместе с тем является характерным показателем поэтического мышления и восприятия эпох. *Всякая эпоха есть эпоха господства определенного стиля*. Однородность, общность идей, настроений и переживаний влечет за собою (независимо от намеренного литературного подражания) сходство и даже однородность в манере выражения мира чувствований и идей. *Поэтический стиль эпохи* (курсив мой. – *А. У.*) проникает во все произведения ее, как бы объединяя их в одно целое. Стиль обращает литературу данного периода и данной группы – как бы в создание одного коллективного лица с определенной в каждом случае физиономией... Стиль не остается незыблемым, неподвижным; он видоизменяется во времени, и задача историка обнаружить и проследить эти видоизменения в связи с ростом исторических условий и видоизменением эстетического и идейного содержания эпохи» (с. 14–15).

В. Н. Перетца поддерживал П. Н. Сакулин: «Высшим обобщением явится литературный стиль эпохи» (с. 48). Он даже написал монографию («Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей». Ч. 1, 2. М., 1928), в которой «историческое развитие России до половины XVII в.» принял за одну «культурную эпоху» («литературную старину»)

и выделил в ней два стиля: «церковный стиль» («ирреальный»), который охватывает апокрифы, агиографию, устную религиозную поэзию – легенды и духовные стихи; и «светский стиль» («реальный»), распространяющийся на повести – дидактические, исторические, воинские, публицистические, бытовые. Обращает на себя внимание, что, исследуя явления литературы, П. Н. Сакулин оперирует понятием «культурная эпоха», тем самым подразумевая их неразрывную связь.

Несмотря на то что его подход в изучении художественной специфики древнерусской литературы явился значительным продвижением вперед, в целом теория оказалась малопродуктивной. Если не считать ее отдаленного отражения в двух выделенных И. П. Ереминым в древнерусской литературе способах изображения жизни – «достоверном воспроизведении единичных фактов» («правдивости деталей») и «идеальном преображении жизни» («условности»), – являющихся, по его мнению, «двумя сторонами одного и того же творческого метода»[27], она не нашла себе поддержки среди ученых.

Гораздо перспективнее казалось в 30–40-х гг. XX в. изучение «стилей эпохи», напрямую связываемое с построением новой истории русской литературы. Не случайно В. П. Адрианова-Перетц, будучи редактором первых томов десятитомной академической «Истории русской литературы», над которой шла работа в 40–50-е гг., сетовала в письме к Н. К. Гудзию: «ведь литературного принципа периодизации мы еще не выработали, и он появится после больших работ по истории стиля»[28], – и потому авторам и в тот раз пришлось довольствоваться «историческим принципом» периодизации[29].

Приоритет в изучении «стилей эпох» в славянских литературах принадлежит талантливому украинскому ученому Д. И. Чижевскому, издавшему на украинском языке в Нью-Йорке в 1956 г. «Историю украинской литературы (от начала до эпохи реализма)»[30].

В этой, пожалуй, первой рассматривающей с литературных позиций истории украинской литературы, исследователь выделил девять эпох, с характерным для каждой доминирующим стилем:

Эпоха монументального стиля – XI в.;
Эпоха орнаментального стиля – XII–XIII вв.;
Переходная эпоха – XIV–XV вв.;
Ренессанс и Реформация – конец XVI в.;
Барокко – XVII–XVIII вв.;

Классицизм – конец XVIII – 40-е гг. XIX в.;
Романтика – конец 20-х гг. – начало 60-х гг. XIX в.;
Реализм – от 60-х гг. XIX в.;
Символизм – начало XX в.

«Кажется, – пишет Д.И. Чижевский, – можно открыть даже некую закономерность в смене литературных стилей. Эта закономерность базируется на постоянной смене противоположных тенденций: стилистическое развитие, а частично и идеологическое идет путем постоянного колебания между двумя противоположными полюсами. Какими бы разнообразными не были бы многочисленные литературные стили, что сменялись в европейских литературах на протяжении долгих столетий, однако в них легко заметить два типа, которые характеризуются противоположными чертами: любовью к простоте, или же склонностью к усложненности»[51].

В отечественном литературоведении разработка проблемы «стиля эпохи» принадлежит акад. Д.С. Лихачеву[52], весьма критически отнесшемуся к выделению Д.И. Чижевским двух типов литературных направлений[53] в славянских литературах (в том числе и русской), начиная со средневекового периода. По мнению Д.С. Лихачева, в основе представленной Д.И. Чижевским «формалистической схемы смен литературных направлений лежит представление, что каждое направление само порождает свою противоположность. Причина этого, согласно данной схеме, заключается, очевидно, в том, что художественное возбуждение постепенно притупляется и вызывает потребность в обращении к своей противоположности. Одно литературное направление сменяется другим в силу "устаревания" первого, в силу того, что стиль «приедается» и литературные вкусы требуют новизны и эта новизна оказывается, согласно этой схеме, позади – в старом, оставленном перед тем типе направлений.

В этой бедной схеме литературного развития по существу отрицается движение литературы вперед, воздействие действительности, накопление опыта, литературного умения, – в конечном счете отрицается и традиция.

Кроме того, практически эта схема, выработанная Д. Чижевским для всех славянских литератур, не может быть применена к русской литературе: русская литература не знала ренессанса; барокко и классицизм вовсе не определялись как направления двух противоположных типов, символизм не сменил собой реализма и т. д.»[54].

Для нас важно, что далее в своей работе Д.С. Лихачев обратил внимание на стилистические связи между литературой и изобразительным искусством, тем самым подчеркнув связь в развитии средневекового мировоззрения и культуры. По сути, он стремился выявить типологию «стиля эпохи», или, применяя его терминологию, «художественное лицо эпохи»: «Художественное лицо эпохи – это не литературное направление, не направление одного какого-либо искусства. Художественное лицо эпохи меняется медленнее, чем сменяются направления, оно сказывается в особенностях стиля, в самом широком смысле этого слова, общих для всех искусств и опирающихся на свойственные эпохе особенности общественного развития, особенности, объединяющие все противоречия эпохи и самую борьбу идеологий, в ней происходящую (...).

Литература тесно связана с художественным лицом эпохи. Это художественное лицо определяется уже в XI в. и меняется в XII и XIII вв. Оно совсем новое со второй половины XIV в. и приобретает особые черты в конце XV и в XVI в. Оно необыкновенно сложно и внутренне противоречиво в XVII в., объединяя в это время ожесточенную борьбу различных тенденций.

Изучение художественного облика различных эпох – дело будущих исследований, сейчас же отметим, что эта тесная связь древней русской литературы с другими искусствами налагает на исследователей обязанность особенно внимательно изучать русскую литературу XI–XVII вв. в ее взаимоотношении со всеми прочими видами искусства. Изучение этих связей дает нам ключ к пониманию литературного процесса»[35].

На протяжении семи столетий ученый выделяет восемь доминирующих стилей:

Монументальный стиль, или стиль монументального историзма XI–XIII вв., присущий летописям, воинским повестям. Он отличается церемониальностью, геральдичностью, репрезентативностью, надиндивидуальностью. «Стиль монументального историзма получил свое воплощение в искусстве с еще большей выразительностью, чем в летописи»;

Эпический стиль XI–XIII вв., связанный с народным творчеством. Он – не психологичен. В основе образности – подвиги героев. В средневековое изобразительное искусство проникают только отдельные элементы этого стиля;

Экспрессивно-эмоциональный стиль конца XIV–XV в. Характерен для житийной литературы. Запечатлевает отдельные психологические состояния человека («абстрактный пси-

хологизм»). К этому стилю Д.С. Лихачев относит новгородские росписи XIV в., причем в оценке стиля сходится с искусствоведами (Б.В. Михайловским, Б.И. Пуришевым, М.В. Алпатовым, Н.Г. Порфиридовым);

Стиль «психологической умиротворенности» XV в. Его исследователь обнаруживает в творчестве Андрея Рублева и художников его круга и «Повести о Петре и Февронии Муромских»;

Стиль идеализирующего биографизма XVI в., стиль «второго монументализма». Он присущ Степенной книге и фрескам Золотой палаты Московского Кремля;

«Резко сниженный», «нарочито будничный» стиль демократической литературы XVII в., который можно назвать «бытовым». Аналогии ему в изобразительном искусстве Д.С. Лихачев не находит;

«Стиль патетического опрощения человека», свойственный протопопу Аввакуму (XVII в.). Примеры из области изобразительного искусства тоже отсутствуют;

«Стиль барокко» второй половины XVII в. – помпезен, официален, орнаментален, замысловат, многопредметен, жизнерадостен. «Великолепные образцы стиля русского барокко можно найти в зодчестве, в прикладном искусстве, в живописи. Одно из наиболее ранних проявлений стиля барокко в русской живописи – превосходные росписи церкви Троицы в Никитниках в Москве, 1652–1653 гг.»[36].

Хотя *перечисленные стили* выделены внутри определенных эпох, они *не только не характеризуют эпоху в целом, но даже не являются доминирующими в выделенном периоде.*

По верному замечанию В.В. Кускова, «картина развития стилей, нарисованная Д.С. Лихачевым, несколько схематизирует более сложный процесс развития нашей древней литературы. В XI–XII вв. стиль средневекового монументального историзма преобладает в исторических жанрах, где в зависимости от характера произведения наблюдается и эпический народный стиль. Однако в этот же период можно говорить о развитии и эмоционально-экспрессивного стиля в произведениях Илариона, словах Кирилла Туровского, в анонимном "Сказании о Борисе и Глебе". Иную стилевую окраску имеют такие произведения, как "Поучение" Владимира Мономаха, "Слово" Даниила Заточника»[37].

Стиль монументального историзма XI–XIII вв. не затронул исторические сказания и предания и был «внутренне чужд»

церковным жанрам. С этим утверждением В. А. Грихина нельзя не согласиться, как и с другими его верными замечаниями по поводу экспрессивно-эмоционального стиля в литературе XIV–XV вв.: «Главенствующее положение он занимает в агиографии, но исторические повести XIV в. имеют иную стилевую окраску и связаны с предшествующей традицией исторического повествования»[38].

Этой же точки зрения придерживается и В. В. Кусков: «В XIV–XV вв. эмоционально-экспрессивный стиль первоначально охватывает только агиографическую литературу, а исторические повести написаны в стиле, который можно условно назвать "фактографическим". Здесь уместно поставить вопрос о развитии местных областных стилей письменности: новгородском, тверском, муромо-рязанском, московском. В XVI в. происходит процесс слияния областных стилей в единый общерусский стиль официальной литературы, названный Д. С. Лихачевым стилем второго монументализма. Однако наряду с этим стилем формируются стили, связанные с публицистикой. В них широко используется аллегория, изображается быт, и все более значительную роль начинает играть художественный вымысел»[39].

Близкое приведенному мнению высказывал и В. А. Грихин: «В литературе XVI в. ведущая роль принадлежит не стилю идеализирующего биографизма, а публицистическому, поскольку публицистические жанры являются ведущими в литературе этого времени»[40].

«В XVII в. под влиянием общего процесса обмирщения культуры окончательно разрушается стиль монументального историзма и возникает беллетристический стиль. В литературе, создаваемой в посадских слоях населения, стиль демократизируется, в придворной литературе он приобретает большую книжную искусственную изощренность»[41].

К этому остается добавить, что обнаруженный у Аввакума «стиль патетического опрощения человека» никак нельзя распространить на всю эпоху, то есть XVII в., к тому же и Д. С. Лихачев указывает на присутствие рядом с ним еще двух стилей.

Да и сам исследователь признавал «немало... "исключений" из господствующей стилистической системы», причем «этих исключений в литературе, пожалуй, не меньше, чем признаков господствующего стиля, но они сами по себе не составляют еще нового стиля, и не отменяют господствующего стиля, как системы»[42]. Но если обнаруживается столь значительное коли-

чество «исключений», то правомерно ли говорить о «господствующем стиле как системе», да и вообще – о системе?

Логичнее предположить, что *система должна охватывать весь выделяемый период*, включая в себя и «исключения», подготавливающие новую систему нового временного периода. Обращает на себя внимание и то обстоятельство, что при типологической схожести эволюции художественных процессов в литературе и изобразительном искусстве выделенный исследователем «стиль эпохи» проявляется порой только в литературе и отсутствует в живописи. Правомерно ли тогда вообще постановка вопроса о стиле эпохи? По сути дела, речь должна идти не о «стиле эпохи», а о типологическом стиле, проявляющемся на ограниченном отрезке времени и только в определенных жанрах словесности и изобразительного искусства.

Совершенно очевидно, что «стиль эпохи» – категория, искусственно выделенная исследователями, поскольку не дает объяснения происходящим в тот или иной период литературным явлениям. Показательно, что известные литературоведы – С.С. Аверинцев, М.Л. Андреев, М.Л. Гаспаров, П.А. Гринцер, А.В. Михайлов, видимо, признавая (ощущая) ограниченность понятия «стиль эпохи», используют другое выражение – «поэтическая доминанта эпохи»[43]. Не случайно и сам Д.С. Лихачев так нигде и ни разу не дал четкого определения используемого им понятия. Что, в таком случае, подразумевать под «стилем эпохи»? Это некое организующее начало, первотолчок, или же результат деятельности человека? Судя по примерам и рассуждениям Д.С. Лихачева, – это результат деятельности людей, т. е. следствие. А что же выступает причиной? Остается неясным.

В одной из последних своих работ Д.С. Лихачев признавал: «Говоря о литературоведческих картинах литературы с точки зрения теории наблюдения, мы должны отметить, что наиболее "разрушительными" для литературы являются те, в которых наиболее сказываются тенденции научного "редукционизма", т. е. попыток сведения сложного к простому, элементарному... То же редукционистское упрощение литературы существует и в концепциях смен стилей, особенно в той части их, где создатели этих концепций, иногда верно, пытаются усмотреть известную последовательность (Д. Чижевский, Д. Лихачев). Однако сколь бы ни были верны концепции стилей и их смен в литературе, редукционизму, им присущему, следует противопоставить "свободу электро-

на" – свободу воли творца, осуществляемую через его талант и гениальность»[44].

Д.С. Лихачев не случайно говорит о литературоведческих картинах литературы, которые можно «наблюдать», «усмотреть», но не осмыслить в ходе номологических (П.Н. Сакулин) обобщений. Речь нигде не идет о выявлении (открытии) законов развития литературного процесса. Отдельные «литературоведческие картины литературы» не превратились в историю литературы. Из этого можно заключить, что и «концепция смен стилей» не может быть принята за теоретическую основу истории древней русской литературы.

1.1.4.2. Практически тем же путем пошли и историки культуры, используя в своих обобщающих исследованиях и исторический, и географический принципы построения истории русской средневековой культуры[45]. Но особо следует остановиться на фундаментальных работах Г.К. Вагнера[46]. В самой последней из них – «Искусство Древней Руси» – он использует уже известную нам периодизацию, но придает ей существенный смысловой оттенок:

1. Искусство «монументального историзма» (конец X–XI в.);
2. Трансформация «монументального историзма» (XII – начало XIII в.);
3. Подготовка Предвозрождения (вторая половина XIII–XIV в.);
4. Русское Предвозрождение (XV в.);
5. Модификация Предвозрождения (XVI в.);
6. Ренессанс или Барокко? (XVII в.)[47].

Выделенные исследователем периоды получают названия или по доминирующим в них «стилям эпохи», или по явлениям общеидеологического порядка. Но, что для нас важно, Г.К. Вагнер придерживается в своей периодизации истории культуры *мировоззренческого принципа,* поскольку в его работах *стиль* рассматривается «не с чисто формальной стороны, а как *мировоззренческая* (выделено мной. – *А.У.*), эстетическая проблема и вместе с тем как исторически конкретная категория, в которой отражается если не эстетический идеал эпохи, то, во всяком случае, преобладающие художественные тенденции»[48].

Вслед за Д.С. Лихачевым он разрабатывает теорию «стиля эпохи», но уже преимущественно на основе древнерусского искусства, а не литературы.

Важно отметить методологическую базу исследователя, на основе которой получены его результаты.

«...Теория требует, – пишет Г. К. Вагнер, – чтобы характер основания отразился в обосновываемом явлении. С этой целью в качестве оснований для определения того или иного стиля мною берутся не менее двух признаков: один, обращенный к гносеологии, другой – к художественной стилистике. Именно эстетический метод и дает возможность такого подхода.

Соединение частнонаучного эстетического метода с общим комплексным методом способно вскрыть специфику проблемы стиля древнерусского искусства, то есть действительную картину "философски этических, эстетических, космогонических и конкретно-исторических представлений"[49], воплощенных мастерами в своих произведениях» (с. 69).

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что исследователь, вслед за Д. С. Лихачевым, рассматривает «стиль эпохи» как выражение творческой деятельности художника (писателя), т. е. как *результат* действия, чем-то вызванное *следствие*. Но в недостаточной степени рассматривается вопрос о *причинах* этих изменений – *эволюции мировоззрения*, хотя само миропредставление художников, по определению, учитывается.

Классификация и периодизация «стилей эпохи», таким образом, происходят на основе результатов творческой деятельности (т. е. следствия) – художественно-эстетических форм, что изначально подразумевает их ограниченность, поскольку не все творения дошли до нас и не все в равной степени изучены. Это ощутил и сам исследователь: «Но этот охват (всех областей творчества. – *А. У.*) может быть и не полным, вне господствующей стилевой тенденции могут остаться довольно заметные области творчества (подчеркнуто мной. – *А. У.*). В нашем понимании это тоже будет "стиль эпохи" (т. е. как бы ничем не обусловленный, что изначально указывает на искусственность самого понятия "стиль эпохи". – *А. У.*), по отношению к которому стилистические тенденции боковых русел будут не более как второплановыми и вообще второстепенными» (с. 69).

Если «довольно заметные области творчества» становятся «не более как второплановыми и вообще второстепенными» «стилистическими тенденциями», то насколько тогда *объективно* отражают исторически сложившуюся ситуацию полученные результаты исследования? И корректно ли выстраивать как *общую историю культуры*, так и *историю средневековой литературы*

на основе выделяемых «стилей эпохи», если они не охватывают всех явлений?

Совершенно очевидно, что необходимо искать более *общее основание* для построения истории древнерусской литературы и культуры[50].

Раздел второй

Типология стадиального развития мировых литератур

1.2.1. Стадиальное развитие мировых литератур

О стадиальном развитии мировых литератур (причем хронологические периоды стадий в отдельной национальной литературе могли по продолжительности существенно различаться) заговорили в конце XX столетия. При этом исследователи применили, как его назвал Г. Н. Поспелов, «европоцентристский» подход, поскольку «только в литературах (...) европейских народов возможно выявить – при их сравнительном изучении – *закономерную стадиальность* их развития»[51].

На это же обстоятельство указывает и В. Е. Хализев: «Стадии литературного процесса привычно мыслятся как соответствующие тем этапам истории человечества, которые с наибольшей отчетливостью и полнотой явили себя в странах западноевропейских и особенно ярко – в романских. В этой связи выделяются литературы древние, средневековые и – литературы Нового времени с их собственными этапами (вслед за Возрождением – барокко, классицизм, Просвещение с его сентименталистской ветвью, романтизм, наконец, реализм...)»[52].

Наибольшую дискуссию вызвал вопрос о географических границах эпохи Возрождения, ее культуры и литературы. Обсуждение этой проблемы «обнаружило недостаточность традиционной схемы мирового литературного процесса, которая ориентирована в основном на западноевропейский культурно-исторический опыт и отмечена ограниченностью, которую принято именовать "европоцентризмом". И ученые на протяжении двух-трех последних десятилетий (пальма первенства здесь принадлежит С. С. Аверинцеву) выдвинули и обосновали концепцию, дополняющую и в какой-то степени пересматривающую привычные представления о стадиях литературного развития»[53].

В данном случае В. Е. Хализев имел в виду статью С. С. Аверинцева «Древнегреческая поэтика и мировая литература»[54],

в которой тот выделил «три состояния литературной культуры» в европейской литературе, не равные по своей продолжительности: «...В истории литературной культуры европейского круга выделяются три качественно отличных состояния этой культуры:

(1) дорефлективно-традиционалистское, преодоленное греками в V–IV вв. до н. э.;

(2) рефлективно-традиционалистское, оспоренное к концу XVIII в. и упраздненное индустриальной эпохой;

(3) конец традиционалистской установки как таковой.

Различие между этими состояниями – явления иного порядка, чем различие между сколь угодно контрастирующими эпохами, как то, между античностью и средневековьем или средневековьем и Ренессансом»[55].

С рядом уточнений – выделяются не просто «три состояния культуры», а «три наиболее общих и устойчивых типа *художественного сознания»* – эта концепция развития уже *мировой литературы* (с учетом на сей раз и восточных литератур и более четким указанием хронологических границ) была принята и расширена в совместной статье С.С. Аверинцева, М.Л. Андреева, М.Л. Гаспарова, П.А. Гринцера и А.В. Михайлова[56], которая представляет собой обобщение их собственных разработок по исторической поэтике[57].

Для нас весьма существенным является тот факт, что в качестве основного критерия в выделении глобальной «литературной эпохи» выступает *«художественное сознание»*, то есть понятие, напрямую связанное с мировоззрением, а каждый период получил сжатую типологическую характеристику на уровне поэтики.

«Именно художественное сознание, в котором всякий раз отражены историческое содержание той или иной эпохи, ее идеологические потребности и представления, отношения литературы и действительности, определяет совокупность принципов литературного творчества в их теоретическом (художественное самосознание в литературной теории) и практическом (художественное освоение мира в литературной практике) воплощениях. Иначе говоря, художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике, а смена типов художественного сознания обуславливает главные линии и направления исторического движения поэтических форм и категорий» (с. 3).

Но поскольку «между типами художественного сознания не существует признанных и очевидных границ», то «можно

говорить о типах художественного сознания эпох Древности, Средневековья, Возрождения и т. д.; классицизма, романтизма, реализма и т. д.; в пределах одной эпохи типы художественного сознания могут перекрещиваться (например, барокко и классицизм, романтизм и реализм) либо, напротив, еще более дробно дифференцироваться в различных направлениях (например, эпическом, психолого-драматическом, социально-бытовом, сатирическом и др. в реализме) и у отдельных писателей. Предварительно и в известной мере условно – в качестве всеохватывающих и особенно значимых для исторической поэтики – нами выделяются, однако, три наиболее общих и устойчивых типа художественного сознания: 1) архаический, или мифопоэтический, 2) традиционалистский, или нормативный, 3) индивидуально-творческий, или исторический (т. е. опирающийся на принцип историзма). Хронологические рубежи между этими типами сознания определены в целом двумя важнейшими социально-культурными переворотами в мировой истории: в VI–V вв. до н. э. (т. н. "осевое время" Древности, характеризуемое возникновением новых форм государственности и идеологическими движениями, которые изменили интеллектуальный климат в различных частях тогдашнего цивилизованного мира) и в конце XVIII века (время утверждения "индустриальной эпохи" в ее глобальном масштабе)» (с. 3–4).

Следует обратить внимание, что, несмотря на выделение как основополагающего понятия «литературной эпохи» того или иного типа художественного сознания, «претворяющегося в поэтике», границы между тремя типами сознания авторами определяются ***все же «важнейшими социально-культурными переворотами в мировой истории»***: возникновением новых форм государственности, идеологическими движениями и временем утверждения «индустриальной эпохи». Иными словами, исследователи признают влияние «социально-культурного фактора» на формирование художественных систем как в целом (поскольку в «художественном сознании» эпохи отражается и ее «историческое содержание», и «ее идеологические потребности и представления»), так и в части определения их границ.

Совершенно очевидно, что внутри выделенных глобальных «литературных эпох», охватывающих *тысячелетия*, постоянно происходят изменения, формирующие определенные эстетические системы в продолжение *столетних* периодов.

«Очевидно, что внутри каждого из указанных общих типов художественного сознания "укладываются" несколько традиционных и общепризнанных периодов и направлений развития литературы (устная и архаическая письменная словесность – для первого типа; древность, средневековье, возрождение, классицизм, барокко – для второго; романтизм, реализм, символизм и др. – для третьего), и ни в коей мере нельзя пренебречь различиями их поэтик. Но, наряду с выявлением этих различий, главную задачу составляет изучение и определение тех константных черт в литературном процессе, которые обнаруживаются в длительной временной перспективе; наряду с анализом преемственной эволюции способов и средств художественного творчества (а также по ее ходу разного рода "ретардаций", "предвосхищений") – выделение тех кардинальных, сущностных изменений в них, которые характерны как раз для смены типов художественного сознания» (с. 4).

1.2.2. О принципах развития русской литературы

1.2.2.1. Еще в конце 70-х гг. А.Гуревич указал на слабую взаимосвязь (и даже ее отсутствие) между «социально-историческими условиями» и определенными литературными направлениями в России[58]. Точнее, в их несоответствии с аналогичными явлениями в Западной Европе.

Исследователь приходит к выводу, что «одни и те же литературные направления могут складываться в разных общественных ситуациях, и тогда ни о каком "сходстве социально-исторических условий" говорить не приходится» (с. 166). На примере взаимосвязи «общественно-исторической ситуации» с появлением классицизма во Франции, Англии, Германии, Италии и т. д. А.Гуревич указывает на различие *условий* для появления классицизма в этих странах и что, исходя из этого, нельзя говорить об «общеевропейской модели» классицизма, поскольку в каждой стране это литературное направление имело свое национальное своеобразие (с. 174).

Пример России еще более красноречив. «Пусть "социально-эстетическая почва" была в России во многом иной, классицизм стал все же вполне реальным и весьма влиятельным направлением русской литературы, утвердившим в ней – под воздействием французских образцов – принципиально новую художественную систему» (с. 182).

Здесь следует особо подчеркнуть, «что классицизм был первым в России литературным направлением, первым серьезным шагом по пути европейского художественного развития» (с. 179), и он был чисто рационалистическим направлением, т. е. осознанно усвоенным из чужого опыта и привнесенным литераторами в русскую литературу.

Это рационалистическое начало в осмыслении творческого метода русскими писателями очень важно для понимания различия (и границы) между переходным периодом от средневековой литературы к новой (в котором, несмотря на секуляризацию сознания и заметный рационализм, литературного направления еще не было) и собственно литературой Нового времени со сформированным литературным направлением.

Дальнейшее развитие русской литературы в XIX в. так же «нетипично». На это обратил внимание в вызвавшей много откликов статье «О принципах построения истории литературы» В. В. Кожинов[59]. А. Гуревич поддерживает на определенных этапах позицию В. В. Кожинова: «...Рассматривая XVIII в. и даже первые десятилетия XIX как эпоху русского Возрождения, В. Кожинов (и это вполне логично) пытается обнаружить последующие литературные направления лишь в более позднее время – в 1840–1870 гг., когда Россия *находилась примерно на той же стадии общественного развития* (выделено мной. – *А. У.*), что и передовые европейские страны во второй половине XVIII – начале XIX столетия. И действительно, в русской литературе той поры возникают явления, в духовном и эстетическом отношении довольно близкие западным просветительству, сентиментализму, романтизму. Но самостоятельными литературными направлениями они все-таки не стали» (с. 185).

Здесь само собой напрашивался вывод о независимости или, по крайней мере, не прямой зависимости литературного направления и «социально-экономической стадии (фазы)» развития общества.

Становится очевидным, что литературное направление формируется не столько общественно-исторической (экономической) формацией, сколько самостоятельным от нее мировоззрением писателей. Именно поэтому в начале XIX в. в русской литературе присутствуют и классицизм, и сентиментализм, и романтизм.

Эта «неправильность» и «неклассичность» в развитии русской литературы и позволяет ставить вопрос об иных номоло-

гических *законах* развития литературы и говорить не о типологических соответствиях социально-экономических формаций и литературных направлений в разных странах, а о *типологических соответствиях в развитии мировоззрения и литературы.*

Кроме того, несмотря на напрашивающуюся аналогию между исторической категорией – «общественно-экономической формацией» – и литературоведческим понятием – «литературным направлением», «обозначающим стадиальность литературного развития и проявляющийся именно в этой стадиальности его закономерный характер», Е. Н. Купреянова указывает на методологическое размежевание двух понятий: «...Понятия общественно-исторической формации и литературного направления не могут рассматриваться как методологически абсолютно тождественные. Первое распространяется на всю историю человечества, *второе же применимо к истории литературы только нового времени* (выделено мной. – *А. У.*)»[60].

К тому же «понятие общественно-экономической формации заключает в себе основополагающий критерий периодизации общественного развития согласно тому способу производства, который является для данной формации господствующим. Через господствующий способ производства определяются как ее типологические особенности, так и связь с предшествующей и последующей формациями, обуславливаемая развитием производительных сил и их соотношением с производительными отношениями».

Е. Н. Купреянова делает весьма существенный для нас вывод: «К сожалению, *понятие литературного направления подобной разрешающей силой не обладает. Оно не несет в себе* **общего** *для всех направлений критерия периодизации литературного развития* (выделено мной. – *А. У.*), который в каждом отдельном случае отвлекается от особенностей данного направления и потому оказывается лишенным общего основания».

2.2.2. От сравнительного изучения *закономерного* стадиального развития европейских литератур к *индивидуальному* развитию литературы национальной, и в частности русской, – таков путь исследований Г. Н. Поспелова. Ученый исходил из того же положения, что «народы мира исторически развиваются в последовательности и смене социально-экономических формаций. И это не может не отражаться на общественном бытии людей и их общественном сознании, в частности – на их "идеологическом миросозерцании", которое... являются *основ-*

ным источником содержания их художественного творчества, в частности – литературного»[61].

Однако у каждого народа могут быть свои особенности в историческом развитии экономических формаций, которые ведут к несовпадениям и в стадиальном развитии национальных литератур. Поэтому, по мнению Г. Н. Поспелова, «надо делить развитие литератур по *его собственным стадиям*, а не по хронологии потому, что разные национальные литературы часто проходили *одну* и ту же стадию развития в *различные* хронологические периоды, иногда в очень различные. (...) Далее, неудобно делить развитие литератур сначала по хронологии, а потом переходить к другим признакам деления – идеологическим, а далее – к собственно художественно-литературным. А у нас так обычно и получается. По установившимся представлениям первая стадия развития европейских литератур – это античная литература, древнегреческая и римская. За ней идет стадия литературы "средних веков". И то, и другое – собственно хронологическое деление. За литературой "средних веков" следует литература Возрождения или, точнее, "гуманизма". Но гуманизм – это мировоззренческое, идеологическое явление, и указание на него вводит второй признак деления. За "Возрождением" следует "классицизм" – это явление уже собственно художественное, это – одно из первых ясно и полно оформившихся литературных *направлений*. Возникает, таким образом, еще один, уже третий признак деления. За "классицизмом" обычно следует эпоха Просвещения. Но "Просвещение" – это снова явление общеидеологического порядка. Значит, происходит возвращение ко второму признаку деления» (с. 29–30).

Стало быть, «один из больших недостатков существующих представлений о стадиальности развития национальных литератур – это нерасчлененность понятия о *стадиях* такого развития, определяемых своеобразием идейно-художественных особенностей творчества на каждой из них, и понятие о *хронологических границах* каждой такой стадии в каждой из национальных литератур» (с. 30).

Неразработанность понятия «стадия» не может, однако, служить отказом в его использовании при построении истории литературы. Просто предварительно нужно определить понятийную сущность «стадии».

Г. Н. Поспелов задается вопросом, «о чем именно должна идти речь» в разговоре о стадиальном развитии? Приведенное

тут же уточнение: «О смене литературных "направлений" *или* смене литературных "течений"», – свидетельствует, что собственный интерес Г. Н. Поспелова как ученого лежит в большей степени в области литературы Нового времени, хотя в своей работе он рассматривает стадиальное развитие и античной, и средневековых литератур.

Существенным является следующее его замечание: «Прежде всего, *необходимо более ясное и отчетливое понимание основных особенностей каждой стадии литературного развития в ее отличии от других, предшествующих и последующих* (выделено мной. – *А. У.*). Здесь еще много неясного и невыявленного – и понятийно, и терминологически» (с. 29).

«...Гораздо вернее было бы говорить не о том, что на каждой стадии национального литературного развития существовало какое-то одно литературное течение или направление, но о том, что для той или иной стадии характерно преобладание, *господство* какого-то или каких-то течений и направлений, наряду с которыми в той или иной мере *существовали и другие*. Одни из них могли быть рецидивом течений, господствовавших на предыдущей стадии развития, другие – предвосхищением последующей» (с. 31).

Г. Н. Поспелов первым попытался выявить стадии в развитии русской литературы и выстроить ее историю с единых – литературных – позиций. Стадиальному развитию русской литературы Г. Н. Поспелов посвятил отдельную главу своей книги. И в ней приоритет принадлежит литературе Нового времени, начиная с 40-х гг. XVIII в. Слабым же звеном в его концепции оказался так называемый «древнерусский период». Не будучи специалистом в этой области, Г. Н. Поспелов выделил его в *единую стадию*, тем самым признавая отсутствие какого-либо развития в русской средневековой литературе на протяжении шести с половиной столетий.

По его мнению, в русской литературе с XI в. до середины XVII в. «господствовало *авторитарное, церковно-государственное* идеологическое миросозерцание. Вследствие этого "мирские", собственно *художественные* (не "синкретические") произведения – такие, как "Слово о полку Игореве" или "Моление Даниила Заточника" – были в средневековой русской литературе редкими явлениями (здесь и далее выделено Г. Н. Поспеловым. – *А. У.*)» (с. 168). «Огромное же большинство произведений средневековой русской литературы имело *синкретическое* содержание – проповедническое, собствен-

но житийное, религиозно-мифологическое, легендарное, летописное» (с. 169).

«...К концу позднего средневековья, когда на Западе уже завершалась эпоха ренессансного гуманизма, Россия стала территориально самым крупным в мире *централизованным* государством. Для того чтобы держать под единой властью всю эту огромную расширяющуюся разноплеменную страну, необходимы были не только "крутая власть" и крепкий бюрократический аппарат, но в еще большей мере крепкое *идейное* обоснование государственного единства. В условиях средневековья – оно в России продолжалось до середины XVII в. – таким идейным обоснованием и самоутверждением могло быть только церковно-государственное *авторитарное* миросозерцание с соответствующими догматическими положениями, которые связывали бы религиозную мифологию в ее абстрактности с конкретными требованиями государственной власти. Вот почему русская литература "средних веков" и была по преимуществу авторитарной. Вот почему такая литература имела господствующее значение столь долгое время» (с. 169).

Из этой характеристики *первой стадии* развития русской литературы можно заключить, что древнерусская литература была *только* служанкой государственной власти и ни на что более не была способна (ибо не отмечено даже ее конфессиональное использование!), к тому же она еще и не развивалась! «Единственным дошедшим до нас собственно художественным произведением было в ней "Слово о полку Игореве"», – констатирует Г. Н. Поспелов (с. 170).

А потому и неутешительный вывод: «Такова была первая, очень долгая стадия развития русской литературы, в течение которой она, естественно (а почему, собственно, *естественно*?! – *А. У.*), очень сильно *отставала* от литератур Западной Европы: в большей мере – от итальянской, французской, английской, в меньшей мере – от немецкой. Она сильно отставала от них и по уровню своей художественности» (с. 170).

Здесь очевидно совершенное непонимание исследователем «художественной специфики» древнерусской литературы и тот подход, о котором говорил Н. С. Трубецкой.

Единственный проблеск художественности, согласно Г. Н. Поспелову, промелькнул уже на следующей стадии развития русской литературы, в «стихийно-демократической по своей идейной направленности литературе».

Что же касается «барокко», то, по мнению Г. Н. Поспелова, «таким термином нельзя обозначать какое-то литературное течение или направление, а тем более целую стадию исторического развития национальных литератур. "Барокко" – это, видимо, свойство *стиля* художественного произведения». «Иначе говоря, "барокко" – это *типологическое* свойство стиля» (с. 52). Но даже этому «*типологическому* свойству стиля» отказано Г. Н. Поспеловым присутствовать в русской литературе допетровского времени.

Остается «безымянная, стихийно-демократическая литература конца XVII и начала XVIII в.», которая «была вместе с тем и литературой *стихийно-гуманистической*. Ее можно назвать поэтому русским "предвозрождением", которое так и не могло вырасти в настоящее "Возрождение"»[62]. «Это начало целого большого *течения* в русской литературе, которое в дальнейшем было отнесено на творческую периферию направлением русского классицизма, а затем вновь заявило о себе в творчестве таких стихийно-демократических писателей, как М. Чулков, Н. Новиков, В. Левшин и другие писатели...». «После слабого проявления стихийно-демократического творчества в русской литературе начало постепенно складываться направление *классицизма*» (с. 172), который «возник у нас в 1740-х гг. ...как литературное направление» (с. 173).

Как видим, и сам Г. Н. Поспелов выступает сторонником «европоцентристского» подхода в изучении отечественной литературы. Может быть, именно поэтому ему и не удалось рассмотреть специфических черт в стадиальном развитии русской литературы XI – первой трети XVIII в.

Несомненно, древнерусская литература относится к средневековому типу мировых литератур, развивается по тем же, что и западноевропейские литературы, законам, и потому она *типологически* подобна западноевропейским литературам, но не тождественна им, а всецело самобытна. Тому есть причины и объяснения, но они недостаточно вскрыты и еще мало исследованы медиевистами.

Приходится констатировать, что проблема стадиального развития русской литературы не решена как в целом (ее тысячелетнего исторического развития), так и в частности: касательно хронологического ее семисотлетнего отрезка с XI по 30-е гг. XVIII в.

Опираясь на наименьшую типологическую единицу литературного процесса – метод, предстоит определить как сами

стадии в развитии средневекового мировоззрения (и, соответственно, литературно-художественного сознания древнерусских писателей), формирующего метод; так и максимально крупную для истории русской литературы типологически выделяемую категорию – литературную формацию.

1.2.3. О проблеме «художественного метода» в медиевистике

При изучении и воспроизведении развития русской литературы Нового времени (XVIII–XIX вв.) исследователи опираются в большинстве случаев на эволюцию художественного (творческого) метода, т. е. некоего теоретически обоснованного и сознательно усвоенного и используемого принципа образного отражения действительности, лежащего в основе диахронически сменяющих друг друга литературных направлений. На определенном историческом этапе, а именно в 30–50-е гг. XVIII столетия в русской литературе формируется классицизм, затем уже в 60-е гг. классицизм вытесняется и заменяется сентиментализмом, а тот – к концу XVIII – началу XIX в. – романтизмом, на смену которому, в свою очередь, приходит во второй четверти XIX в. реализм и т. д., потому что изменяется используемый писателями (и сознательно проповедуемый в теоретических работах того времени) *художественный принцип* отражения действительности. Положение это стало уже общепринятым[68].

Другое дело – взгляд на развитие литературы в средневековый, или, как его чаще называют, древнерусский период, охватывающий XI – 30-е гг. XVII вв. Он, прежде всего, как раз и упирается в проблему «художественного метода» древнерусской литературы. Еще в 1964 г., практически в конце дискуссии по проблеме «художественного метода» в древнерусской литературе, академик Д.С. Лихачев сделал (по сути дела по ее итогам) эклектическое заключение: «Два вопроса прежде всего встают перед исследователем художественных методов средневековой русской литературы. Первый вопрос: можно ли говорить о существовании на протяжении всех семи веков русского средневековья единого художественного метода литературы или следует говорить о нескольких методах, последовательно сменяющих друг друга или одновременно существующих? (Фактически в этом одном вопросе заключены три. – *А.У.*) И второй вопрос: художественные методы древнерусской литературы являются ли результатом целенаправленных усилий древнерусских авто-

ров или они возникают спонтанно, в результате того или иного состояния сознания, мышления и пр.?»[64]

В то время наметились два подхода к изучению художественной специфики древнерусской литературы: один подход (наиболее обоснованно представленный в теоретических работах И. П. Еремина)[65] выражался в изучении отличий «художественной системы XI–XVII вв.» от «художественной системы Нового времени»; другой выражал стремление обнаружить в древнерусской литературе «предыстоки эстетических принципов», присущих литературе XIX в. (теоретические труды Д. С. Лихачева)[66]. Конформистскую точку зрения высказала В. П. Адрианова-Перетц: «...Оба эти направления могут дать плодотворные результаты для построения теории русской литературы XI–XVII веков, что именно сочетание их раскроет роль литературы этого периода в развитии русского словесного искусства»[67].

1.2.3.1. Весьма важным для изучения художественного метода древнерусской литературы является замечание И. П. Еремина о связи метода и мировоззрения древнерусских писателей.

По его мнению, «творческий метод писателя или писателей, если они объединяются одной и той же эстетической платформой, выражает отношение художника к действительности и определяет собою всю структуру произведения в целом, весь его художественный строй. *За методом стоит определенная система философских и эстетических воззрений, миропонимание в целом* (выделено мной. – *А. У.*). Определить творческий метод писателя – значит определить тот угол зрения, под которым он рассматривает действительность, судит о ней, установить тот художественный аспект, в котором он познает действительность»[68].

И. П. Еремин предположил сосуществование в древнерусской литературе «двух основных способов изображения жизни» – «достоверного» («воспроизведение единичных фактов во всей их неповторимой конкретности») и «идеального» («способ последовательного идеального преображения жизни»)[69].

«Первый ставил своей задачей с наибольшей достоверностью воспроизвести единичные факты действительности, – говоря словами Пушкина, весь "пестрый сор" жизни; второй – отражал не действительность, а порожденные ею идеалы. Первый добывал ценности познавательные; второй – не только

познавательные, но и эстетические. Первый имел преимущественно "деловое", практическое назначение; второй – открывал древнерусской литературе выход на широкие просторы искусства. Оба способа в литературе Древней Руси сосуществовали рядом, никогда не отрицая друг друга. *И тот и другой – две стороны одного и того же творческого метода, единого по своей эстетической природе* (выделено мной. – *А. У.*). Сосуществуя рядом, оба способа находились в постоянном взаимообщении: они дополняли и обогащали друг друга» (с. 253).

Правда, свои наблюдения он строил преимущественно на материале произведений XI–XIII вв., в значительной степени – на примере летописей. Это существенно снижает значимость его *обобщающих выводов*, касающихся *всей* древнерусской литературы, на что обратила внимание и В. П. Адрианова-Перетц. По ее мнению, И. П. Еремин «не прав, когда в общей форме утверждает, хотя бы и применительно к летописанию XII–XIII вв., что его авторы не шли дальше "чисто эмпирической констатации единичных фактов в их поверхностной взаимосвязи", что, "с протокольной точностью изображая внешнюю канву событий", древнерусский автор отражал лишь "вместе с потоком фактов" и "связи, коренящиеся в самой действительности"»[70].

«В тех случаях, – замечает В. П. Адрианова-Перетц, – когда, по требованию жизни, перед писателем возникала задача, выходящая за пределы "констатации фактов", он сознательно и обоснованно переходил и к их отбору, и к изображению с наглядностью, воздействующей и на эмоции читателя, и к целенаправленному художественному вымыслу[71]. Таким образом, даже в летописании XII–XIII вв. метод изображения жизни, "какая она есть", был гораздо сложнее, чем он представлен И. П. Ереминым, и "достоверность" не была единственной его задачей. Еще менее удовлетворяет характеристика этого метода И. П. Ереминым, если мы обратимся к другим литературным жанрам, тоже изображавшим жизнь, "какая она есть", но с иными целями, чем летопись» (с. 64). В данном случае речь у В. П. Адриановой-Перетц идет об учительной литературе.

Возражения у В. П. Адриановой-Перетц вызвала и характеристика выделенного И. П. Ереминым *второго способа* изображения жизни – «идеального преображения жизни», и присущего, прежде всего, агиографической литературе, «основным объектом» которого «становилась не жизнь, какая она есть, в

ее повседневном течении, а порожденные жизнью идеалы». В.П. Адрианова-Перетц справедливо отмечает, что И.П. Еремин не учел, «что в древнерусской литературе есть не только идеальные положительные образы, но и "образцовые злодеи" – образы, в отличие от первых, показывающие не идеальную норму, а прямолинейное нарушение этой нормы». Таким «образцовым» преступником выступает Святополк Окаянный в летописных повестях и житиях святых Бориса и Глеба. Поэтому «метод "преображения жизни" определяет построение и "светлого мира" идеала и противостоящего ему мира зла» (с. 65–66).

Нельзя с ней не согласиться, что «определения литературы древней Руси – как "дореалистической", способа воспроизведения жизни (т. е. *метода*! – *А. У.*) в летописи – как "дореалистического" и "дореалистического происхождения и характера" "условности" поэтического вымысла в литературе XI–XIII вв. – в сущности ничего не определяют: "дореалистическими" были и литературы и художественные системы классицизма, сентиментализма, романтизма. Этот новый термин не вносит ясности и в аспекте хронологическом» (с. 62–63). От себя добавлю, что выделение И.П. Ереминым «условного, абстрактного, *антиреалистического метода*» как *единственного* в древнерусской литературе искажает представление об *эволюции* литературного процесса XI – первой трети XVII в.

Подводя итог разбору концепции И.П. Еремина, В.П. Адрианова-Перетц приходит к следующими выводами: «Даже в границах материала XI–XIII вв., когда, по мнению И.П. Еремина, "художественные особенности древнерусской литературы выступают в наиболее «чистом» и беспримесном виде", многое и притом лучшее не может быть объяснено теми двумя методами изображения, которые определяются им как "эстетические основы" древнерусской литературы. 〈...〉 Совершенно очевидно, что вместить художественное мышление древнерусских писателей в рамки двух описанных И.П. Ереминым способов изображения жизни нельзя даже в том случае, если мы будем называть их основными. Начатый исследователем анализ этих способов следует углубить и расширить, вовлечь более разнообразный материал, рассматривая его в связи с историческими условиями, ставившими литературе жизненные задачи и определившими тот или иной способ изображения жизни» (с. 70).

Следует обратить внимание, что наблюдения и выводы самой В.П. Адриановой-Перетц также *не охватывают всю древ-*

нерусскую литературу, поскольку основаны на изучении преимущественно учительной литературы XI–XIII вв., то есть и ее обобщения, уже в свою очередь, носят локальный характер. К тому же, заявив в названии статьи, что речь пойдет «об *основах* художественного метода древнерусской литературы», исследовательница вовсе не уделила внимания *главной основе* художественного метода – *мировоззрению* древнерусского писателя. Между тем без его характеристики невозможно охарактеризовать сам писательский метод.

На прямую зависимость метода от общественного мировоззрения обратил внимание С. Н. Азбелев в статье «О художественном методе древнерусской литературы»[72]. Уже в самом ее начале он постарался дать определение термина «художественный метод», подчеркивая его гносеологическую функцию: «Художественный метод рассматривается как частный случай метода познания вообще. Метод же познания понимается как способ мышления, определенный тип мышления. Каждая отрасль познания имеет свой метод, специфика которого вызвана предметом данной отрасли познания. Таким образом, художественный метод есть способ образного мышления, т. е. специфический способ познания предмета искусства» (с. 9).

«Важно установить общие (пусть еще не осознаваемые в это время) принципы отражения действительности писателем. Это может быть достигнуто, по-видимому, только путем проникновения в психологию писательского творчества, которая, очевидно, определяется в первую очередь общественным сознанием своей эпохи. Следовательно, для определения сущности художественного метода древнерусской литературы необходимо прежде всего установить, в чем специфика общественного сознания средневековой Руси сравнительно с последующими этапами его исторического развития» (с. 10).

Как видно, С. Н. Азбелев изначально предполагал наличие только одного художественного метода древнерусской литературы, отражавшего сущность неизменного «общественного сознания средневековой Руси», и даже не допускал его развития до XVII в.

По его определению, древнерусская литература – «это синкретическая литература, представляющая определенный этап историко-литературного процесса». «Под синкретичностью литературы, – замечает С. Н. Азбелев, – мы понимаем не механическое смешение разнородных элементов, а, напротив, внутреннее, органическое единство, нерасчлененность, кото-

рая, однако, имеет тенденцию к последующему разделению и обособлению отраслей этой литературы» (с. 12). «Нерасчлененность литературы может быть удовлетворительно объяснена именно нерасчлененностью форм общественного сознания, синкретическим состоянием идеологии» (с. 13).

«Возвращаясь к древнерусской литературе, убеждаемся в том, что она выражает нерасчлененность познания действительности, точнее – процесс его расчленения. Завершение этого процесса и составило, очевидно, сущность того скачка, который отразился, в частности, в обособлении художественной литературы, т. е. в переходе от древнерусской литературы к литературе нового времени. Этот скачок, разумеется, не может быть датирован несколькими десятилетиями. Приблизительно можно было бы сказать, что он падает на XVII и XVIII вв. В самой же литературе перелом обозначился с наибольшей отчетливостью на рубеже этих двух столетий» (с. 15).

Совершенно очевидно, что «синкретичность древнерусской литературы требует постановки вопроса в несколько иной плоскости, чем при определении методов собственно художественной литературы нового времени», поскольку «предмет древнерусской литературы шире, чем предмет искусства, понимаемого как одна из форм общественного сознания» (с. 14). Поэтому метод древнерусской литературы ученый понимает «как многообразный и вместе с тем еще *единый способ* (здесь и далее выделено мной. – *А. У.*) духовного освоения мира. Это такой тип мышления, при котором художественное, религиозное, примитивно научное, философское и любое другое идеологическое отражение действительности находятся в первоначальном единстве. Этот метод можно было бы назвать *синкретическим методом познания*, поскольку словесно-письменным выражением его явилась синкретическая литература». «О художественном методе древнерусской литературы следует, очевидно, говорить в том смысле, что в синкретическом познании могло преобладать художественно-образное, т. е. что в ряде памятников этой литературы наличествовало расширение художественной стороны единого синкретического познания (имеющего еще единый предмет) за счет сужения остальных его сторон. Очевидно, именно в этом состоит основа специфики художественного метода древнерусской литературы по сравнению с методами литературы нового времени, которым присуща относительная самостоятельность в силу обособленности самой

художественной литературы (в основе чего лежит обособленность предмета искусства)» (с. 15).

В целом верные наблюдения и замечания С. Н. Азбелева о *едином* гносеологическом методе приводят его, тем не менее, к неправильным выводам *только об одном методе древнерусской литературы* на всем протяжении ее развития. По его мнению, «в средневековой литературе не может быть нескольких художественных методов вследствие того, что ее художественный метод представляет собой как бы ответвление средневекового синкретического метода познания, подчинен этому синкретическому методу познания, средневековому, религиозному в своей основе типу мышления. Поэтому русская литература XI–XVI вв., несмотря на всю ее сложность, *представляет единый тип художественного освоения действительности* (выделено мной. – *А. У.*), она не знает таких явлений, которые можно было бы поставить в один ряд с классицизмом, романтизмом, критическим реализмом» (с. 16).

Готов согласиться с тем, что «стилистические системы древнерусской литературы не есть еще литературные направления», которые можно было бы сопоставить с классицизмом, романтизмом, критическим реализмом. Тем не менее, нельзя согласиться с утверждением о наличии в древнерусской литературе *только одного «художественного метода»*, не претерпевающего на протяжении шести веков никаких изменений, поскольку в таком случае у самой литературы не было бы «процесса развития», о котором говорил и сам С. Н. Азбелев (с. 15, 22).

Между тем «принципиальные изменения» все же происходили, и, прежде всего, в мировоззрении – основе художественного метода: теоцентрическое мировоззрение сменяется на границе XV–XVI вв. антропоцентрическим, а после 40-х гг. XVII в. – эгоцентрическим, изменяется и тип мышления и т. д.

Да и сам исследователь в конце своей статьи замечает, что «средневековая синкретическая литература представляет ценность прежде всего как материал для воссоздания *определенного этапа истории художественной литературы* в собственном смысле этого слова и для определения *общих закономерностей ее развития* (выделено мной. – *А. У.*)» (с. 22). Само же *развитие* древнерусской литературы он видел в ее десинкретизации (т. е. «процессе ее расчленения») как результата «накапливания внутренних противоречий между синкретичностью литературы и растущей тенденцией к ее расчленению» (с. 19), приведшей к

«вековому скачку» и обособлению собственно художественной литературы.

На памятниках литературы XI–XIII вв., но уже не ограниченных одним жанром, строит свое определение метода древнерусской литературы А. Н. Робинсон: «Художественный метод литературы Киевской Руси, одно из проявлений средневековой идеологии, не выделялся из познавательного метода в целом как явления синтетического (в этом мнение А. Н. Робинсона сходится со мнением С. Н. Азбелева. — *А. У.*), а познавательный метод был обусловлен всеобщим религиозно-символическим мышлением древнерусского общества (и всего средневекового мира). Этому объективно-идеалистическому мышлению была свойственна безусловная вера в божественное предопределение и дуалистическое убеждение в существовании двух миров — высшего, вечного ("небесного"), и низшего, временного ("земного"). Процесс познания этих миров в своих трансцендентных основах сводился к тому, что во всех явлениях (действительных или воображаемых) отыскивалось символическое значение, которое выступало в качестве причинно-следственной связи между двумя мирами и позволяло определить систему управления реального мира миром потусторонним (но казавшимся тоже реальным). 〈...〉 Средневековый символизм стремился к объективной определенности и однозначности своих законов, к преобладанию в них не столько индивидуальной, сколько социальной значимости. Символическая схематизация действительности в общественном мировоззрении и в литературе приводила к тому, что многообразие жизни отвлеченно обобщалось: "индивидуальное" (неповторимое) поглощалось "типическим" (повторяющимся)».

Исследователь указывает на двуединую природу средневекового «метода (не столько осознаваемого, сколько традиционно бессознательного), — метода, соединяющего причину и следствие (миры "небесный" и "земной"), вечное и временное, символику и действительность. 〈...〉 Сближение реальной или легендарной истории с христианской или языческой мифологией способствовало литературному соединению актуальных социально-исторических проблем и философско-символических толкований в качестве объекта познания и метода изображения, который мы определяем как метод символического историзма»[78].

Обращает на себя внимание, что А. Н. Робинсон исходит в определении метода из специфики средневекового мировоз-

зрения, однако ограничивает господство «метода символического историзма» XI–XIII вв.

Исходя из специфики средневекового мировоззрения строит свое представление об *одном* (единственном) методе уже для всей древнерусской литературы и В. В. Кусков. «Если же рассматривать значение этого термина (художественный метод. – *А. У.*) как ***принцип*** образного отражения действительности, то тогда оказываются правы те исследователи, которые считают, что древнерусской литературе присущ ***один*** художественный метод». Ученый определяет и его специфику: «...Символизм, ритуальность, или этикетность, и дидактизм являются ведущими принципами художественного метода древнерусской литературы, вбирающего в себя две стороны: строгую фактографичность и идеальное преображение действительности (здесь ощущается точка зрения И. П. Еремина. – *А. У.*). Будучи единым, этот художественный метод по-разному проявлялся в конкретных произведениях. В зависимости от жанра, времени создания произведения, степени талантливости его автора эти принципы получали разное соотношение и различное стилистическое выражение»[74].

Если принять точку зрения С. Н. Азбелева, В. П. Адриановой-Перетц, А. Н. Робинсона и В. В. Кускова о наличии одного (сейчас даже не важно, как его назвать) художественного метода в русской литературе (и, соответственно, культуре) XI–XVII вв., то придется, по логике вещей, признать *отсутствие развития* древнерусской литературы в течение указанного семисотлетнего периода, с чем, конечно, никто из самих же ученых никогда не согласится[75].

Следовательно, тот подход, которым руководствовались участники дискуссии и их последователи, нельзя признать правильным. Впрочем, как и особое мнение академика Д. С. Лихачева о наличии *многих* художественных методов. По мнению ученого, художественные методы различаются по эпохам, по жанрам, по писателям; и даже у одного писателя и даже в одном произведении можно обнаружить многообразные методы: «Произведение может в разных своих частях следовать различным художественным методам, переходить от одного художественного метода к другому, объединять в едином замысле части различной художественной значимости, различной интенсивности художественного сознания, художественные и нехудожественные»[76].

Вполне закономерны замечания В. В. Кускова, сделанные по этому поводу: «Нетрудно заметить, что при таком расширительном понимании художественного метода этот литературоведческий термин лишается определенности своего содержания и о нем нельзя говорить как о принципе образного отражения действительности»[77].

По сути, Д.С. Лихачев допустил подмену одного литературоведческого понятия другим, подразумевая под «художественным методом» не <u>принцип</u> образного отражения действительности, а художественные <u>приемы</u>, которые использовал автор в своем сочинении.

Существенным вкладом в изучение проблемы стали статьи Н. И. Прокофьева[78]. Изучая «принцип изображения природы» в древнерусской литературе XI–XVII вв., ему удалось выявить и «проследить общие закономерности в изменении самих литературных принципов ее (т. е. природы. – *А. У.*) изображения и установить связи этих принципов с господствующими мировоззренческими системами различных исторических эпох» (с. 231), а в итоге прийти к выводу, что «художественные принципы изображения природы изменялись в связи с развитием общественной жизни, с изменением мировоззренческих систем» (с. 231).

Соглашаясь с синкретизмом художественного и познавательного методов, отмеченным А.Н. Робинсоном, Н.И. Прокофьев вносит существенное уточнение относительно доминирования религиозно-символического мышления в Древней Руси: «Религиозный символизм был господствующим не на протяжении всей истории древнерусской литературы, а в определенный период ее развития: его господство можно отнести к XI–XV вв.» (с. 233). А в целом выделяет «в истории русской литературы и общественной мысли... три господствующие мировоззренческие системы: религиозный символизм (XI–XV вв.), наивный прагматизм (XVI–XVII вв.) и рационализм (первые две трети XVIII в.)» (с. 235), подкрепляя свои выводы примерами различного подхода писателей в изображении природы в литературных произведениях соответствующих периодов. Однако, указав на имеющуюся связь мировоззрения и литературы и отметив зависимость позиции писателей в изображении природы от «художественно-мировоззренческих принципов отношения» к ней, Н. И. Прокофьев оставил без внимания сами художественные методы (или метод), соответствующие им же выделенным трем «господствующим мировоззренческим системам».

Существенный в этом направлении шаг была сделан А. Н. Робинсоном. Он выделил художественный метод литературы Киевской Руси, присущий религиозно-символическому (или, его же словами, объективно-идеалистическому) мышлению того времени: «Определяя художественный метод литературы Киевской Руси в общей форме как явление и типологически-средневековое и национально-оригинальное, представляющее собой своеобразное синтетическое единство принципов познания и изображения, мы назовем его методом символического историзма»[79]. Что же касается мировоззренческих систем и методов последующего времени, то они остались, как можно видеть по названию монографии Робинсона Н. А., за ее пределами.

Важными для нас являются наблюдения Л. В. Левшун над спецификой художественного творчества древнерусских писателей, и в том числе относительно «методов художественного творчества»: «В медиевистике давно назрела, хотя до сих пор не вполне осознана, необходимость различить и терминологически разграничить *два принципиально разных метода художественного творчества*: тот, где творческие усилия художника вдохновляются верой и направлены на постижение предвечной гармонии мира и через это – на познание Творца, и тот, где творчество мыслится самобытным свойством той или иной личности и направлено либо на критику и переустройство – гармонизацию – мира, либо на описание субъективных впечатлений от реалий мира. Двум обозначенным творческим методам в собственно словесном искусстве соответствуют *два способа пользования словом*: тот, где человеческое слово мыслится рожденным и вдохновленным Богом-Словом, и тот, где слово видится составленным из литер (букв), изобретенных человеком для передачи и сохранения информации. Отсюда через своеобразный этимологический каламбур можно вывести и два термина, обозначающие разные подходы к словесному творчеству: *словесность* ("материализация" Слова-Логоса в словах) и *литература* (следование литере как материальной форме Логоса, "не духу, а букве", собственно fiction, фикция, выдумка), что также отражает и разграничивает существование двух принципиально разных способов использования "литеры" и составленного из литер слова»[80].

Исследовательницей поставлен очень важный вопрос не только о двух *принципиально разных методах художественного творчества*, присущих Средневековью и Новому времени, но и

об их *терминологическом* разграничении. ***Смысловое*** их различие в том, что русская средневековая литература, православная по своей сути, мыслится как Боговдохновенная, созданная по воле Творца, мирская же литература XVIII–XX вв. – как эгоцентричная, написанная волевым усилием человека. Поэтому принципиально значимым для решения проблемы средневекового метода считаю исследование специфики христианского (православного) творчества.

Еще одно положение, которое не вызывает сомнений: «...*В секулярном искусстве художественность и литературность фактически сливаются* (имею в виду словесное творчество), в то время как в *церковном*[81] *они были едва ли не антагонистами*. Внутри церковного словесного творчества художественны все без исключения нелитературные и, значит, нехудожественные в современном представлении жанры (летопись, житие, молитва, завещание, переписка, проповедь, полемический трактат и др.). И это единодушно признается всеми литературоведами. Настолько единодушно, что, как правило, не оговаривается. На самом деле такая всепроникающая художественность церковного художества объясняется просто: с точки зрения церковного сознания художественно все то, что способствует богопознанию, "путеводительствует к знанию и откровению сокрытого" (Иоанн Дамаскин), но, согласно христианской иконологии, *всякий* материальный церковный образ всегда восходит в своему Первообразу и возможен постольку, поскольку существует этот последний. Поэтому ***степень художественности зависит не от формы и способа изображения (жанра, стиля), но от степени проявления Первообраза в образе***. По-видимому, светские литературоведы подспудно чувствуют это и не дискутируют по поводу литературности, точнее, художественности, средневековых произведений», – замечает Л. В. Левшун (с. 18).

Важно помнить, что древнерусское сочинение *не* есть *сиюминутная реакция* на действительность. Даже если оно посвящено какому-то конкретному событию (например, освящению церкви и стечению христианских праздников, как «Слово о Законе и Благодати», или военному походу, как «Слово о полку Игореве») осмысление происходящего осуществляется через призму Святого Писания, и в нем обнаруживается экзистенциональный смысл.

Для понимания творческого акта древнерусского книжника (и, соответственно, его творческого метода) весьма важно и

другое наблюдение Л. В. Левшун: «...Следуя логике святоотеческой теории образа, точность передачи архетипа в изображении и характер этого изображения должны зависеть прежде всего от "характера" самого творца, от того, насколько он сам в своей телесно-духовной организации близок к своему собственному "подобию", от степени его собственной духовности: "каково вмещаемое, таково и влагаемое". Или, метафорически выражаясь, насколько зеркало его души чисто и некриво. Недаром во всех гомилетических и иконографических "пособиях" той эпохи огромное внимание уделяется нравственной чистоте художника. Таким образом, иконология смыкается здесь с христианской антропологией» (с. 57).

Что же касается самой проблемы «методов художественного творчества», то, на мой взгляд, исследовательница выделила и попыталась развести во времени не «три художественных метода осмысления и изображения действительности», а три *приема* художественного творчества: «типологическую экзегезу», «аллегорическую амплификацию» и «обратную типологию»[82]. Приведенные наименования «методов художественного творчества» кажутся мне все же неудачными, поскольку в них не отражена гносеологическая функция синкретического средневекового метода.

Соберем воедино те формальные признаки средневекового «художественного метода», которые не вызывают особых возражений:

1. Художественный метод всегда связан с мировоззрением (С. Н. Азбелев);

2. Мировоззрение зависит от конкретных исторических условий общественного бытия и общественного сознания. Эти условия и определяют возникновение различных художественных методов (С. Н. Азбелев);

3. Для определения сущности художественного метода древнерусской литературы необходимо установить, в чем специфика общественного сознания средневековой Руси (С. Н. Азбелев);

4. Художественный метод рассматривается как частный случай метода познания вообще. Метод же познания понимается как способ мышления, определенный тип мышления (С. Н. Азбелев);

5. Метод древнерусской литературы есть *единый способ* духовного освоения мира. Это такой тип мышления, при кото-

ром художественное, религиозное, примитивно научное, философское и любое другое идеологическое отражение действительности находятся в первоначальном единстве. Этот метод можно было бы назвать *синкретическим методом познания* (С. Н. Азбелев);

6. Многообразие способов познания и выражения философского знания можно свести к трем основным: художественному, символическому и научному (М. Н. Громов);

7. Познавательный метод был обусловлен всеобщим религиозно-символическим мышлением древнерусского общества и всего средневекового мира (А. Н. Робинсон);

8. Процесс познания бинарного мира в своих трансцендентных основах сводился к тому, что во всех явлениях отыскивалось символическое значение, которое выступало в качестве причинно-следственной связи между двумя мирами (А. Н. Робинсон);

9. Художественный метод представляет собой как бы ответвление средневекового синкретического метода познания, подчинен этому синкретическому методу познания, средневековому, религиозному в своей основе типу мышления (С. Н. Азбелев);

10. Художественный метод литературы Киевской Руси не выделялся из познавательного метода в целом как явления синтетического (А. Н. Робинсон);

11. Художественный метод – есть *принцип* образного отражения действительности (В. В. Кусков);

12. Художественный метод представляет собой характерный для художника данного общества в данную эпоху тип образного мышления (С. Н. Азбелев).

Можно попытаться унифицировать формальные признаки средневекового метода познания-отражения бинарной картины мира.

«Художественный» (творческий, синкретический) метод (от греч. methodos – путь познания) «есть *единый способ* духовного освоения мира»: его познания и логосного (знакового) выражения на различных диахронических стадиях. Метод есть производная от мировоззрения, которое, будучи вначале религиозным, претерпевает изменения на сменяющихся диахронических стадиях по пути к секуляризации сознания. Формирование мировоззрения на определенных диахронических стадиях «обусловлено конкретными исторически-

ми условиями общественного бытия и общественного сознания». Поскольку на каждой мировоззренческой стадии формируется своя художественная система, то и сам «метод практически реализуется в конкретной художественной системе, и должен быть понят в его конкретной, исторически обусловленной специфике».

При кажущейся полноте характеристики метода, она, тем не менее, не отражает всей специфики средневекового метода познания-отражения бинарной картины мира. Прежде всего, в ней не отражены волевые усилия автора, его собственное осмысление творчества, то есть, средневековая теория творчества, в значительной степени отличающаяся от понимания творчества в Новое время.

Совершенно очевидно, что без установления «художественного метода» русской средневековой литературы (и средневековой культуры в целом) и, прежде всего, его специфичности, невозможны общетеоретические труды, рассматривающие историю развития художественной изобразительности (или «художественных систем») в литературе и культуре XI–XVII вв., не говоря уже о периодизации истории древнерусской литературы и изобразительного искусства, основанной не на социально-экономических явлениях и событиях, как практиковалось до недавнего времени (в учебниках по древнерусской литературе практикуется и доныне), а на выявленных объективных законах эволюции культуры и литературного процесса, связанных с эволюцией христианского мировоззрения и общественного и личного сознания.

Проблема не из легких, но это отнюдь не значит, что ее не следует пытаться решить, в противном случае, воспроизводимый средневековый литературный процесс получается «однобоким». Хотя за два столетия изучения древнерусской литературы и накопилось немало интересных наблюдений над *поэтикой* средневековых сочинений, и имеются обобщающие работы на эту тему А.С. Орлова, В.П. Адриановой-Перетц, И.П. Еремина, Д.С. Лихачева, А.С. Демина и др., но всем этим работам присущ один подход в изучении общей проблемы, сколь бы разные вопросы в них ни рассматривались, и сколь бы разными (пусть до противоположного) ни были взгляды их авторов на частности. Все они исследуют изменения художественных особенностей (или даже «художественных систем») в ту или иную эпоху, но не выясняют и не объясняют причин этих изменений. То есть внимание ученых сосредоточено на след-

ствии, результатах, а побудившие их причины остаются не замеченными и не объясненными. Такой подход к изучению древнерусских памятников напоминает экскурсию в музее археологии: экскурсовод с вдохновением рассказывает об эстетических достоинствах очередного экспоната, но обходит молчанием, почему именно в ту историческую эпоху и творением именно этого мастера он является, и почему рассматриваемый шедевр не мог появиться в другое время.

Подобное исследование средневековых произведений не выходит за рамки эмпирических наблюдений. В лучшем случае, «если эмпирически наблюденные факты возводятся в категорию типовых явлений», то «обобщения становятся типологическими» («понятие о литературной школе, о литературном стиле течения и т. п.»)[83]. Но это – обобщения результатов. Без выявления же и изучения причин, приведших именно к этим, а не иным результатам (а одной из главных причин в развитии культуры в целом и литературы в частности является эволюция мировоззрения и его «продукта» – художественного метода), т. е. без выявления и изучения связки «причина-следствие», невозможно создать не только теоретическую историю древнерусской литературы, но даже построить общую историю русской литературы XI–XX веков как историю художественного слова, поскольку не понятно, на каком едином теоретическом базисе ее разрабатывать и что положить в основу ее общей периодизации?

Необходимы номотетические обобщения, в которых должны быть сформулированы общие законы литературного развития, присущие не только литературе Нового времени, но и распространяющиеся на литературу средневекового и переходного периодов.

1.2.4. О «художественном методе» древнерусской литературы

Совершенно очевидно, что сейчас лишено всякого смысла новое построение истории древнерусской литературы без разрешения целого ряда теоретических задач. Каких именно, позволяет уточнить достаточно глубоко и всесторонне изученная история литературы Нового времени, которая строится на эволюции литературных направлений и определяющего их художественного метода. Ведь и «литературное направление», и «художественный метод» суть составные «ли-

тературного критерия». *Рассмотренные с одинаковых позиций разные периоды в истории литературы и позволят воспроизвести эволюцию литературного процесса на всем его тысячелетнем протяжении.* Поэтому и древнерусский период следует рассматривать с тех же позиций, что и литературу Нового времени, то есть с выявления и изучения, прежде всего, творческого («художественного») метода или, если такового нет, то его средневекового эквивалента, поскольку «художественный метод» формирует «систему норм» (например, «литературное направление» в Новое время) в определенный временной период. И древнерусская литература, как увидим ниже, не представляет собой исключения.

Но здесь, по-видимому, необходимо удержаться от механического перенесения ряда понятий, используемых для характеристики явлений литературы Нового времени, на типологически сходные явления в средневековой литературе. Скажем, «художественный метод» формирует «литературное направление» в Новое время. Синкретический метод познания-отражения формирует «систему норм» в средневековый период. Типологически явления равнозначны. Академик В. М. Истрин заметил еще в начале нашего столетия, что для обозначения средневекового эквивалента «и при наших средствах мы можем говорить о смене направлений, или, точнее сказать, — настроений»[84]. Уточнение неслучайно. Различия здесь, прежде всего, мировоззренческие: соборное средневековое сознание, основанное на православии, коренным образом отличается от секуляризованного (обмирщенного) мировоззрения XVIII–XX вв. с ярко выраженным личностным началом. Литературные явления XI — 30-х гг. XVII в. общи для всех православных писателей, поскольку обусловлены спецификой христианского восприятия мира, и имеют православное обоснование; «литературное направление» — это теоретически обоснованное литературное кредо, сознательно разделяемое участниками одной литературной группы, но, порой, не признаваемое и даже отрицаемое другой. В этой связи важно отметить, что в основе первого *теоретически* оформленного литературного направления Нового времени — классицизма — лежит рационализм — антагонист всякой религиозности, и в нем сильно выражено личностное начало.

Для нас же сейчас важен сам факт, что в древнерусской литературе наблюдаются сходные с литературой Нового време-

ни явления, что дает возможность и ее оценивать и выстраивать ее историю на основе «литературного критерия».

Но прежде чем выявить и проследить эволюцию средневекового творческого («художественного») метода, необходимо указать на основание, на котором, полагаю, и должна строиться история древнерусской литературы. Им выступает Православие. Вся древнерусская литература до 40-х гг. XVII в. – православна по своему духу, по своей направленности. В переходный период (40-е гг. XVII – 30-е гг. XVIII в.), при секуляризации мировоззрения, изменяется и влияние Православия на сознание писателей, но оно не исчезает вовсе и в XIX – начале XX в. и по-прежнему сказывается на произведениях писателей. И, тем не менее, совершенно очевидно, что с иными мерками нужно подходить к изучению «художественного метода» в древнерусской литературе. Иным, нежели в Новое время, было мировоззрение, иными были и методы познания и отражения.

В Новое время научный метод познания полностью отделился от художественного метода отражения (но последний в значительной степени все же зависел от первого) и основывался на философии (и мировоззрении, естественно) Нового времени. С XVIII в. активному познанию подвергся мир видимый, материальный, окружающий человека. Он же находит отражение и в художественной литературе. В XIX в. субъект познания – человек – стал одновременно и объектом познания, что так же нашло отражение в богатой психологическими наблюдениями литературе XIX в.

По-иному обстоят дела в Средние века. Взгляд древнерусского писателя на мироздание как человека православного не мог значительно отличаться от принятой на ту пору в обществе религиозной концепции мира. Для Средневековья характерен синкретизм личного и общественного сознания, тем более что основой мировоззренческих представлений выступала христианская философия, выраженная в православии, а большинство авторов древнерусских сочинений были людьми духовными. То есть практически в любой период на протяжении XI–XVII вв. писатель в значительной степени отражал общественные представления (правда, не обходилось без исключений, но потому-то этих инакомыслящих и называли еретиками).

Эти общественные представления не были неизменными на протяжении восьми столетий. В зависимости от господствующих религиозно-философских взглядов можно опреде-

лить ряд мировоззренческих стадий, на которых поступательно пребывало древнерусское общество в процессе своего развития. В тесной взаимосвязи с ними находилось и сознание писателей и художников. Собственно по древнерусским сочинениям только и можно выявить эти мировоззренческие стадии, равно как и изменяющийся метод отражения, зависящий от общественного мышления. Даже в литературе Нового времени, литературе светской, свободной от церковного влияния, художественный метод становился общим для писателей одного литературного направления: классицизма, романтизма или реализма – все равно, и это несмотря на значительный, по сравнению с XI–XVII вв., рост личностного сознания и самосознания и – как следствие – углубление писательского индивидуализма. Но художественный метод литературы Нового времени хотя и согласуется с определенным методом познания, обладает самостоятельностью. Иное дело – «художественный метод» древнерусской литературы, который «не выделялся из познавательного метода своего времени в целом, как явления синтетического (активно синтезирующего представления эпохи)»[85].

Иными словами, средневековый метод отражения был синтезирован (слит) с методом познания, был тождествен ему. А познавательный метод, в свою очередь, «был обусловлен всеобщим религиозно-символическим мышлением древнерусского общества (и всего средневекового мира)»[86]. Средневековый метод познания основывался не на рационалистическом мышлении, как в Новое время, а на идеалистическом восприятии Богом сотворенного мира.

Если же показать, что метод познания со временем претерпевает изменения, то появляется еще одно свидетельство изменяемости и метода отражения.

Возникает вопрос: насколько средневековый метод отражения, синкретизированный с методом познания, был «художественным»?

По большому счету, речь, конечно же, не идет о художественном методе отражения действительности, равном художественному методу литературы Нового времени. Корректнее было бы говорить о специфическом «средневековом литературном методе познания-отражения», хотя и этот термин не безупречен в силу некоторой сомнительности употребления в нем слова «литературный» (произведения русской словесности XI–XVI вв. можно только с существенными оговорками назвать «литературными», в том смысле, который мы ныне вкладываем в это по-

нятие). Но он отражает сущность рассматриваемого предмета. Сокращенно его правомочно назвать *«средневековым методом отражения»*. Художественный метод – категория самостоятельная, дифференцированная с методом познания и дистанцированная от него. У художественного метода свои специфические черты (например, типизация, обобщение, вымысел – отсутствующие в средневековом методе отражения). Только поступательное развитие средневекового метода познания-отражения и объективные причины, связанные с секуляризацией сознания, способствовали выделению художественного метода в самостоятельный в переходный период от средневековой литературы к литературе Нового времени (40-е гг. XVII в. – 30-е гг. XVIII в.). Поэтому для русской литературы XI – 30-х гг. XVII в. было бы правильнее говорить все же о *средневековом методе отражения*, который является предшественником самостоятельного художественного метода, его предысторией.

Этот метод имманентно присущ гносеологическому методу древнерусского книжника, синкретически соединен с ним и изменяется вместе с ним на различных мировоззренческих стадиях.

Стало быть, чтобы определить средневековый литературный метод отражения в ту или иную историческую эпоху, необходимо определить метод познания, обусловленный мировоззренческими представлениями этой эпохи. Это, в свою очередь, требует анализа (хотя бы в общих чертах) и дифференциации онтологических воззрений в разные века, дабы определить перемену в них или, наоборот, постоянство. В противном случае отсутствие такого анализа средневекового мировоззрения с закономерностью приведет к далеким от истины выводам. Что, собственно, и подтвердила дискуссия конца 50-х – первой половины 60-х гг. о «художественном методе» древнерусской литературы, о которой говорилось уже выше.

Тогда большинством ученых было признано бытование неизменного для всего русского Средневековья религиозно-символического мышления и, как следствие, привело к выводу о наличии одного художественного метода в литературе Древней Руси на протяжении всех семи столетий. Сложилась парадоксальная ситуация. Все ученые говорили и продолжают говорить о развитии древнерусской литературы, связывая его с историческим развитием общества. Но, неосознанно отказывая в эволюции мышления и его продукта – метода познания-отражения, исследователи тем самым неосознанно отказывают

в развитии и самой древнерусской литературе, поскольку она является результатом деятельности именно того же «неизменяющегося» мышления.

Между тем в эволюции сознания XI–XVII вв. теперь, кажется, уже никто не сомневается. Это видно хотя бы из примера изучения развития идей (продукта того же сознания) в русском обществе (читай – литературе) XI–XVII вв., которые исследуются давно и весьма плодотворно. Появилось много работ и по истории русской средневековой философской мысли (см. библиографию).

Стало быть, изменяется и мышление, и связанный с ним средневековый метод отражения. Но эта связь средневекового метода отражения со средневековым мышлением и мировоззрением долгое время оставались вне поля зрения литературоведов и искусствоведов.

До сих пор в нашем литературоведении не только не выявлена и не исследована связь художественного метода с мировоззренческой системой в определенные исторические эпохи, но и не определены сами эти системы и доминирующие в них синкретические средневековые литературные методы воспроизведения действительности. Говорить же о каких-то общих явлениях в древнерусской литературе, как, скажем, эволюция литературного пейзажа, появлении вымысла и оригинальной мирской (бытовой) повести, да и о самом развитии литературы без опоры на «литературный» («художественный») метод и мировоззрение писателей – значит постоянно говорить о следствии, забывая или умалчивая о его причинах.

Раздел третий

Стадиальное развитие мировоззрения и эволюция синкретического метода осмысления и изображения действительности

1.3.1. Теории стадиального развития русской литературы XI – первой трети XVIII в.

В основу «Теории стадиального развития русской литературы XI – первой трети XVIII в.» положена идея примата сознания в средневековом литературном процессе, выражавшемся становлением на разных исторических этапах определенного доминирующего синкретического метода познания-отражения.

Как область умственной деятельности средневековая литература тесным образом была связана с философско-мировоззренческими представлениями писателей, выражая их прямо или отражая опосредованно. Вот почему при периодизации литературного процесса необходимо не только исходить из смены и взаимоотношений исторических событий и эпох, но и в обязательном порядке учитывать процесс развития мировоззрения в Древней Руси и эволюцию сознания древнерусских книжников.

Для древнерусской словесности эта связь была тем более сильна, что в средневековый период еще не сформировался *художественный метод* литературы[87], а *средневековый метод отражения* был синтезирован с методом познания. В свою очередь познавательный метод «был обусловлен всеобщим религиозно-символическим мышлением древнерусского общества (и всего средневекового мира)»[88]. Средневековый метод познания основывался не на рационалистическом мышлении, как в Новое время, а на идеалистическом восприятии Богом сотворенного мира.

Специфика средневекового эпистемологического метода значительно отличается от художественного (творческого) метода литературы Нового времени. В православном средневековом сознании «угол *духовного* познания» мира равен «углу *духовного* отражения» мира. То есть под каким углом (с помощью чего) познается мир, под таким же углом (с помощью того же) он и отражается. Следует при этом помнить, что мир имеет бинарную модель, состоящую из «мира горнего» и «мира дольнего».

Познание бинарного мира – воспринималось как Богооткровение, но и само творчество – есть Богооткровение. Отсюда: высшая форма познания – теофания (от греч. θεοθανια – богоявление); высшая форма творчества – синергия (от греч. συνεργός – взаимодействие).

Поэтому должно быть выработано особое восприятие средневекового «творческого (художественного) метода», ибо это не столько «творение рук» («художество» в буквальном древнерусском смысле), а «хытрость» – дар свыше, от Бога (сам Бог в псалмах назван «Хытрець зело велик»), как дар Святого Духа. А потому он и не познаваем, как и Святой Дух! Можно ли познать вдохновение?! Отсюда трудно выводимы закономерности при изучении творчества древнерусских писателей. Гораздо проще описать и изучать результаты (творения), но не

сам процесс: нет черновиков, как у писателей Нового времени. Если творчество – акт синергетического единения человека с Богом, то как его рассмотреть?[89]

Средневековый метод отражения выполнял ту же функцию, что и «художественный метод» в Новое время. Он формировал на стадии своего господства определенную культурно-художественную систему (в которую входили жанры, изобразительные средства, стиль и т. д.), отличающуюся от предшествующей и подготавливающую последующую.

В этом и заключается идея стадиального развития древнерусской литературы.

Она может послужить основой как нового подхода в периодизации древнерусской литературы, так и ее теоретической истории, к построению которой подступал еще в 1925 г. акад. П. Н. Сакулин[90], а в наше время – акад. Д. С. Лихачев[91]. Такая история русской литературы до сих пор не написана по причине отсутствия ее обоснованной теоретической платформы, в качестве которой может выступить на нынешнем этапе «Теория стадиального развития».

Поскольку литература (культура) является продуктом осознанной интеллектуальной деятельности человека, логично было бы вывести универсальную формулу взаимосвязанного развития сознания (выраженном в мировоззрении, способах мышления и познания и т. д.) и литературы на дифференцированных (по определенному ряду признаков) стадиях:

мировоззрение

↓

синкретический метод познания-отражения

(в переходный период – художественный метод)

↓

художественная форма

(жанр, элементы художественной изобразительности, стиль)

Такой подход в изучении литературных (шире – культурных) явлений позволяет увидеть не только конкретный результат развития литературы в виде конкретных произведений, но и выявить и объяснить происхождение их литературно-художественных особенностей.

Развитие художественного начала в литературе (культуре) обусловлено эволюцией сознания, т. е. причина изменений лежит в смене способов осознания (познания) мира и методов его отражения, в нашем случае — словесного, наряду с «умозрением в красках» — иконописи, архитектуре, музыке и т. д.

Иными словами, объективно складывающаяся в определенный исторический момент «литературная среда» прежде всего обусловлена мировоззрением.

Русскому средневековому онтологическому сознанию конца X — 30-м гг. XVII в. соответствовало идеалистическое мышление и иррациональное мировоззрение. Секуляризованному сознанию переходного периода — 40-м гг. XVII — первой трети XVIII в. — присущ когнитивный (адекватный научному) тип отношения к реальности и рациональное (метафизическое) мировоззрение. Естественнонаучное мировоззрение стало складываться в Новое время, уже в XVIII в., в основу его положено естествознание (как система научных знаний). С этого времени стал формироваться и естественнонаучный метод познания, но в старообрядческой среде сохранялось и религиозное мировоззрение.

Сказанное, однако, не означает, что иррациональное мировоззрение на протяжении семи столетий было неизменным. Условно его можно разделить на пять стадий. Каждая стадия отличается от предыдущей и последующей как *способом познания* мироздания, так и господствовавшим синкретическим *методом познания* и *образного* (или литературного) *отражения* действительности. Однако господство одного метода не исключает, но зачастую и подразумевает развитие в этот же период иного, возможно даже антагонистического метода, становящегося доминирующим на следующей стадии. Причем в стадиях, совпадающих с переходным периодом от одного типа мышления к другому (их две), могут параллельно сосуществовать как минимум два метода. Отсюда следует, что на предыдущей мировоззренческой стадии накапливаются потенции нового метода, который проявится как господствующий уже на следующей стадии.

Учитывая особенности мышления, способа и метода познания-отражения, характерные только для определенных временных отрезков, можно дифференцировать пять стадий в эволюции русского мировоззрения XI — первой трети XVIII в. и развитии средневековой литературы (и культуры). Они выделяются на основе анализа сочинений древ-

нерусских писателей путем определения доминирующего на той или иной временной стадии синкретического метода познания-отражения мира как наиболее подверженного временным изменениям.

С разделения единого метода познания-отражения на два самостоятельных, наметившегося в 40-е гг. XVII в., заканчивается средневековый период в русской философской мысли и литературе. В 40-е гг. XVII начался переходный период от Средневековья к Новому времени, в течение которого формировался не только самостоятельный метод познания, приведший к зарождению естествознания и теоретической науки в Новое время, но и художественный метод отражения, способствовавший развитию, начиная со второй половины XVII в., собственно художественной литературы.

Таким образом, на древнерусский, или средневековый, период приходятся четыре стадии:

- мировосприятия (XI–XII в.);
- миросозерцания (XIII – первая половина XIV в.);
- миропонимания (вторая половина XIV – до 90-х гг. XV в.);
- миропостижения (с 90-х гг. XV в. до 40-х гг. XVII в.);

Переходная стадия (миропредставления) от Средневековья к Новому времени начинается с 40-х гг. XVII и длится по 30-е гг. XVIII в.

Названия стадий носят обусловленный характер, поскольку даны по основному процессу познания (осознания) мира в тот или иной, но достаточно определенно выделяемый временной отрезок, с присущим ему доминирующим (синкретическим или дифференцированным) методом познания-отражения мира[92].

Может возникнуть вопрос, почему первая стадия носит название стадии *мировосприятия*, а вторая – *миросозерцания*, хотя по логике развития мировоззрения должно было бы быть наоборот: мир сначала созерцается, а затем воспринимается (т. е. сначала идет безучастное отношение к мирозданию, а затем осознанное его восприятие). На самом деле так оно и было. Здесь необходимо учесть, что речь идет о пяти мировоззренческих стадиях, в основе которых лежит христианское мировосприятие. Предшествует же им языческая стадия, которая вполне может быть названа стадией миросозерцания, поскольку славяне-язычники лишь опосредованно (через своих многочисленных богов) имели личностные отношения с мирозданием (космосом).

В конце X – начале XI в., с принятием крещения, восточные славяне *восприняли* уже в готовом виде строгую христианскую концепцию мироздания: бинарную картину мира с Творцом в центре мироздания, изложенную в книгах Святого Писания. И мир *воспринимался* таким, каким он и был описан, воспринимался умом, на духовном уровне, т. е. по вере. Отсюда и ***метод познания-отражения – «религиозно-символический»***.

Затем, в процессе *созерцания* видимого (тварного) мира, по ходу трудовой человеческой деятельности, стали накапливаться наблюдения и появился первый практический опыт. Возникло *понимание* некоторых законов миропорядка. Обнаруживалась прямая взаимозависимость между поступками человека, нарушавшего христианские заповеди, и историческими событиями. Поэтому и ***доминирующий метод познания-отражения определяется как «религиозно-прагматический»***.

В XVI веке в объективно-идеалистическом мышлении набирает силу ***рационально-индуктивный метод*** с его тягой к частным фактам (явлениям), на основании которых затем уже делаются обобщения. Основой им служит конкретный человеческий опыт.

С развитием рационализма и антропоцентрического мировосприятия мир стал *постигаться* человеческим разумом. Отсюда и ***метод познания-отражения – «религиозно-рационалистический»***.

С развитием естественнонаучных *представлений* изменилось *представление* и о материальном мире, основным преобразователем которого выступил человек. Произошла и дифференциация средневекового синкретического метода познания-отражения на два самостоятельных – ***религиозный*** и ***рационалистический***, что привело к появлению собственно «художественного метода».

Этими мировоззренческими процессами и обусловлено название мировоззренческих стадий.

Дифференциация мировоззренческих стадий по доминирующему синкретическому методу познания-отражения обусловлена тем, что он наиболее подвержен временным изменениям, в то время как определенный тип мышления, а тем более религиозный способ познания мира охватывает зачастую не одну, а две или три стадии.

В основе любого литературного направления лежит художественный (творческий) метод, а процесс развития самой литературы Нового времени складывается из взаимодействия

литературных направлений: их зарождения, господства и угасания. Таким образом, понятие «направление» тесно связано с понятием «метод».

Метод — самая «мелкая» типологически выделяемая единица деления литературного процесса: изменяется метод — формируется новое направление — развивается литература. Поскольку «художественный (творческий) метод», пусть и специфический, присущ и русской средневековой литературе, стало быть, в ней существовали и литературные направления? Или мы имеем дело с типологически сходным явлением в средневековой русской словесности, которому пока не дано наименование?

Выше мы уже указали на трансформацию средневекового синкретического метода и выявили его связь (и зависимость) с изменяющимся на разных исторических стадиях мировоззрением. Используя выражения Е. Н. Купреяновой, использованные ею для характеристики направлений, можно сказать, что «через господствующий способ» познания-отражения действительности «определяются как типологические особенности» средневековой стадии, «так и связь с предшествующей и последующей» стадиями, «обусловливаемая развитием» средневекового мировоззрения[93].

Стало быть, средневековый синкретический метод так связан с мировоззренческой стадией, как художественный метод литературы Нового времени связан с литературным направлением.

Иными словами, *средневековая стадия древнерусской литературы может восприниматься нами как аналогия литературному направлению Нового времени*[94].

Однако литературное направление «не несет в себе общего ...критерия периодизации литературного развития», поскольку невозможно «построить типологию литературного направления, а тем самым и периодизацию литературного процесса по принципу идеологической общности писателей и произведений»[95].

Наоборот, каждая средневековая стадия отличается религиозно-идеологической общностью писателей и произведений и поэтому может служить «единицей измерения» развития литературного процесса до Нового времени. Тем не менее, не самой большой. Ею может стать «*литературная формация*». Что следует понимать под «литературной формацией»?

1.3.2. Теория литературных формаций

Любое литературно-художественное направление (движение) Нового времени имеет теоретическое обоснование, которое сознательно разделяет и которого *осознанно* придерживается та или иная группа писателей.

«Как известно, – замечает А. С. Курилов, – любая литературно-художественная эпоха начинается с формирования соответствующего художественного сознания, с постановки новых художественных задач и определения новых художественных целей»[96].

В истории русского средневекового мировоззрения отчетливо выделяются три этапа развития *сознания*, основанного на книжном знании: теоцентрический, антропоцентрический и эгоцентрический, – соответственно формирующие творческое *сознание* древнерусских писателей (речь идет именно об *осознании* писателями своего творческого труда). На этих трех этапах развития сознания и формируются три «культурогенные среды», названные мной *литературными формациями*.

Выше были выделены пять стадий в развитии русского средневекового мировоззрения и переходного периода. Основным дифференцирующим признаком выступает гносеологический метод, доминирующий на определенном временном отрезке.

Первой стадии мировосприятия соответствует идеалистическое (религиозно-символическое) мышление. Стадия миросозерцания представляет собой переходный период к новому – объективно-идеалистическому мышлению, охватывающему две стадии (со второй половины XIV до 40-х гг. XVII) – миропонимания и миропостижения. Затем опять следует переходный период (стадия миропредставления), но уже к естественнонаучному мышлению.

Три первые стадии (XI в. – 80-е гг. XV в.) характеризуются идеалистическим (или религиозным) способом познания мира «умом» – «очами духовными» через Божественную благодать – веру. Этому периоду соответствует ***теоцентрическое*** мировоззрение. Это период становления ***первой литературной (шире – культурной) формации***, в течение которой христиане пребывали в ожидании конца света. Основная проблема, которая занимала умы православных людей, – это спасение души после ожидаемого в 1492 г. Страшного суда.

Двум другим мировоззренческим стадиям, с 90-х гг. XV в. до 40-х гг. XVIII в., присущ рационалистический способ по-

знания – с помощью разума (рассудка). Однако их следует дифференцировать: стадии с 90-х гг. XV в. до 40-х гг. XVII в. присуще ***антропоцентрическое*** мировоззрение. Соответственно доминирующей стала проблема *личности*, личного спасения путем обо́жения человека – восстановления его потерянной духовной природы. Именно в этот период на Руси появляются парсуны – портреты исторических *личностей*, а в публицистике господствует *личная* точка зрения по любой проблеме. Это – ***вторая литературная (и культурная) формация***. На ее протяжении доминирует *вторая* эсхатологическая теория, ставшая религиозно-политической, – «Москва – Третий Рим».

Третья литературная (и культурная) формация – это стадия переходного периода от культуры Средневековья к культуре Нового времени: с 40-х гг. XVII в. – по 30-е гг. XVIII в. Это начало формирования ***эгоцентрического*** сознания. В изобразительном искусстве воспроизводится частная мирская жизнь семьи (семейный портрет в домашнем интерьере), авторы литературных сочинений заинтересовались психологией персонажей, которая и стала диктовать их поступки, а основной темой в литературе становится душевность, пришедшая на смену духовности. В течение этого периода формируется третья религиозная (эсхатологическая) концепция – «Москва – зримый образ Нового Иерусалима».

Поскольку эволюция мировоззрения прослеживается исключительно на основе древнерусских сочинений, то в развитии мировоззрения отражена, в том числе, и эволюция авторского (писательского) сознания и самосознания.

Три типа сознания отражают три *способа* познания мира:

- по Благодати «умом» (духовной сущностью) – Богооткровения (теофании);
- на основе книжного знания (Святого Писания и Святого Предания) + Благодати + «разума» = мудростью;
- чувствами – с помощью «разума» на основе опытного знания.

В истории отношения русских писателей к творческому труду также выделяются *три периода*, соответствующие трем литературным формациям.

Первый период: XI – конец XV в. (теоцентрическое сознание и теофания) – ***синергетический***.

На первом его этапе, характеризующемся идеалистическим мышлением (XI в. – первая половина XIV в.), *творчество*

осмысляется как Божественный акт. Писатель, точнее – «споведатель», выступает *по послушанию* как посредник в передаче в письменах сакрального смысла, открытого ему по Благодати. *В процессе писания осуществляется синергетическая связь Бога и человека.* Поэтому творение не признается как результат волевого усилия писателя. Потому-то в этот период еще нет *авторского* осмысления текста как собственного творения, потому нет и авторской собственности на текст. Его переписывают и изменяют последующие «редакторы».

На втором этапе (вторая половина XIV в. – 90-е гг. XV в.) – проявляется объективно-идеалистическое мышление, сказавшееся в *осознанном присутствии воли человека в акте словесного творения.* Творчество осмысляется как взаимодействие Божественной Благодати и свободной воли человека, то есть та же «синергия», но уже осознанная (желанная) писателем. Другими словами, творчество (как и само чтение)[97] есть общение с Богом. Писательское творчество осмысляется как словесное ***со-творчество*** с Богом (Бог есть Слово). Лучшим образом (теоретически) такое осмысление писательского творчества выражено у исихастов, в трудах Григория Паламы.

В XI–XV вв. была высока, даже очень высока, ответственность за высказанное (написанное слово). Но это была ответственность за *следование* соборному, устоявшемуся мнению, которое автор не нарушает, не искажает. Собственно авторское участие (задание) в том и заключалось, чтобы не исказить, а донести Истину, почерпнутую по Благодати или в Святом Писании и обитающую в коллективном сознании в книжной среде. Автор несет ответственность за не нарушение истины! Смысл – быть как все.

Второй период – конец XV в. – 40-е гг. XVII в. (эпоха антропоцентризма и начала рационализации сознания) – *проявление **рассудочного начала** в писательском творчестве.* Постижение мира осуществлялось не только через Благодать (духовно), но и с помощью «естественного разума». Происходит зарождение авторского начала, особенно в публицистике XVI в. и исторических повестях «Смутного времени». В сочинениях заметнее проявляется собственное мнение, вымысел, появляются и «недушеспасительные писания».

В XVI в. автор стал отвечать за *свое* личное слово, им сказанное (Максим Грек, Иван Пересветов, Андрей Курбский, Иоанн Грозный). Сохраняется соотнесенность Святое Писание – сочинение, но в нем уже выражено личное понимание

Истины (Святого Писания), личное восприятие событий (царского служения, устроения государства, толкование Промысла и т. д.). Автор осознает, что это *его личное мнение*, за которое он отвечает пред Богом, а потому подписывает сочинение своим именем (от Бога его не утаишь), тем самым признает личную ответственность за сказанное (написанное).

Это еще не осознание своего личного «я», как будет в XVII в. (скажем, у Аввакума), а осознание личной ответственности пред Богом.

Конец XV – начало XVII в. – это антропоцентрическое мировоззрение. Человек оказался в центре внимания, поскольку пребывает в процессе «домостроительства» – обóжения личности. Его мысли – это зеркало состояния его души, *лично его души*.

Третий период – 40-е гг. XVII в. – 30-е гг. XVIII в. (секуляризация сознания и формирование эгоцентризма) – *восприятие литературного труда как **личного дела** писателя*. На этом историческом этапе происходит осознание и выражение авторской позиции, оформление собственности на литературный труд указанием имени автора. Писательский труд осмысляется как словесное ***само-творчество***.

«Писатель стал частным человеком», независимым от «христианской свободы», «частный человек стал писателем», что раздвинуло жанровые и тематические рамки («были сняты запреты на смех и любовь»)[98].

В этот период происходит диссоциация средневекового метода на самостоятельные методы познания и изображения действительности и формирование «художественного метода» с появлением типизации, обобщения, вымысла. Появляется собственно *художественная литература*. ***Талант** осмысляется как Божественный дар.*

Так формируются три «культурогенные среды», которые назовем литературными (шире – культурными) формациями.

Таким образом, *под литературной формацией понимается определенная художественная система, сложившаяся в рамках господствующего в определенный исторический период сознания – теоцентрического, антропоцентрического и эгоцентрического.*

Теоретическое обоснование «литературной формации» строится на постулате: каждое произведение словесности не только порождено формацией, но оно является неотъемлемой частью самой этой формации, элементом этого целого и находится в обратной связи с формацией, т. е. влияет на нее самую.

Поэтому нельзя не согласиться с М.М. Бахтиным, когда он пишет о целостном подходе в изучении отдельного литературного произведения: «Литературное произведение ближайшим образом является частью литературной среды как совокупности всех социально-действенных в данную эпоху и в данной социальной группе литературных произведений. С точки зрения строго исторической единичное литературное произведение является несамостоятельным и потому реально неотделимым элементом литературной среды. В этой среде оно занимает определенное место и ее влияниями непосредственно определяется. Было бы нелепо думать, что произведение, занимающее место именно в литературной среде, могло бы избегнуть ее непосредственного определяющего влияния, могло бы выпасть из органического единства и закономерности этой среды»[99].

Литературная формация вбирает в себя всю совокупность литературных произведений, написанных в хронологически выделенную (по эпистемологическим признакам) историческую эпоху.

Скажем, конец XVIII – первая четверть XIX в. в русской литературе – это так называемая «эпоха романтизма». Романтизм в 10–20-е гг. XIX в., может быть, и доминировал как литературное направление, вытесняя предшествовавший ему сентиментализм, но, тем не менее, соседствовал с сентиментализмом и даже классицизмом, а потом и реализмом. То есть сказать, что это была только лишь эпоха романтизма, нельзя. Это была литературная формация переходного периода, в продолжение которой происходило формирование романтизма как литературного направления, разделяемого значительной группой писателей, но помимо него существовали и другие направления, которых придерживались отдельные писатели, например Г.Р. Державин.

«Но сама литературная среда, в свою очередь, является лишь несамостоятельным и потому реально неотделимым элементом общеидеологической среды данной эпохи и данного социального целого, – замечает далее М.М. Бахтин. – Литература как в своем целом, так и в каждом своем элементе занимает определенное место в идеологической среде, ориентирована в ней и определяется ее непосредственным влиянием. Идеологическая же среда в своем целом и в каждом элементе в свою очередь является таким же несамостоятельным моментом социально-экономической среды, ею определяется и про-

никается снизу доверху единою социально-экономическою закономерностью.

Мы получаем, таким образом, сложную систему взаимоотношений и взаимодействий. Каждый элемент ее определяется в нескольких своеобразных, но взаимопроницаемых друг для друга целых» (с. 34).

Таким образом, М. М. Бахтин выделяет три среды – литературную, идеологическую и социально-экономическую, – которые «объемлют» художественное произведение и без учета которых невозможно изучать, т. е. правильно понять литературное произведение[100].

Стало быть, «история литературы изучает конкретную жизнь художественного произведения в единстве становящейся литературной среды; эту литературную среду в обымающем ее становлении и идеологической среды; эту последнюю, наконец, в становлении проникающей ее социально-экономической среды. Работа историка литературы должна, таким образом, протекать в непрерывном взаимодействии с историей других идеологий и с социально-экономической историей» (с. 35).

Свои наблюдения М. М. Бахтин сделал на основе и относительно литературы Нового времени. Что же касается русской средневековой литературы, то это положение, в сущностной его основе, требует уточнений.

Во-первых, под «идеологической средой» в средневековый период следует понимать религиозное сознание древнерусских книжников на разных сменяющих друг друга исторических этапах (формациях), имеющих разную направленность: теоцентрическую, антропоцентрическую и эгоцентрическую.

Во-вторых, под социально-экономической средой, применительно к русскому средневековью, следует понимать общественно-экономический строй: великокняжескую власть (до XVI в.), царскую власть (сословно-представительскую монархию) (XVI – начало XVII в.) и самодержавную власть (абсолютизм) (с 20-х гг. XVII в.).

Все три среды и формируют «литературную формацию». Эволюционное изменение одной из них ведет к изменениям в другой и в целом – к изменению самой формации.

Обратим внимание на те формальные признаки, которые определяют авторы коллективной статьи[101] в качестве основания для выделения и характеристики диахронической стадии в истории литературы:

1. Именно художественное сознание определяет совокупность принципов литературного творчества в их практическом воплощении (художественное освоение мира в литературной практике);
2. В художественном сознании отражены: а) историческое содержание той или иной эпохи, б) ее идеологические потребности и представления, в) отношения литературы и действительности;
3. Художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике;
4. Смена типов художественного сознания обуславливает главные линии и направления исторического движения поэтических форм и категорий;
5. Литература последующей эпохи развивается: а) на фоне решительного поворота в социальных и экономических отношениях, б) постепенного крушения предыдущего политического строя и его идеологии, в) сдвига от религиозного сознания к светскому и рационалистическому.

К этому следует добавить еще одно важное наблюдение исследователей: «Категории поэтики заведомо подвижны. Даже тогда, когда в длительной исторической перспективе они сохраняют свою актуальность, от периода к периоду и от литературы к литературе они меняют свой облик и смысл, вступают в новые связи и отношения, всякий раз *складываются в* особые и отличные друг от друга *системы. Характер каждой такой системы обусловлен в конечном счете литературным самосознанием эпохи* (выделено мной. – *А. У.*)»[102].

Эта выведенная коллективом авторов универсальная формула взаимосвязи художественного сознания эпохи с поэтикой в целом применима и к русской литературе XI – первой трети XVIII вв., но с учетом специфических частностей, присущих сугубо русской средневековой литературе.

Применим те же критерии оценки для характеристики трех литературных формаций в истории русской литературы XI – первой трети XVIII в., обобщив вышесказанное.

При этом еще раз следует подчеркнуть, что, во-первых, «литературная формация» выступает в качестве самостоятельной структуры, а конъюктивно-дизъюктивным признаком выступает писательское сознание: теоцентрическое, антропоцентрическое и эгоцентрическое. Во-вторых, следует отметить,

что каждой формации имманентно присуща черта переходности к другой формации.

1.3.2.1. Литературная формация XI–XV столетий

Этот период в развитии русского средневекового сознания относится к теоцентризму. Для него характерен синергетический тип творчества. Познание мира осуществляется умом, по Благодати.

В «художественном сознании» этого периода отражено «историческое содержание»: рассматриваемый отрезок времени осмысляется древнерусскими книжниками как «последние времена» и ожидание Страшного суда в 1492 г. Отсюда все исторические события воспринимаются в эсхатологической перспективе. Русская история обретает Провиденциальный смысл. Русский народ становится носителем Православия до «скончания века».

«Идеологическое представление» – осмысление земной жизни как приуготовление к жизни вечной; княжеской власти – как Богом данной, а княжеского служения – как мирского служения Богу, выражавшегося в защите *своего* Отечества, *своей* православной веры и *своего* народа.

«Отношение к действительности» воспроизведено в основной теме древнерусской литературы – спасения души в «будущем веке», а потому словесность носит поучительный характер, и действия, и поступки, и помыслы людей оцениваются с учетом этой важнейшей цели. При этом необходимо отметить, что речь идет о *личном* спасении человека.

В конце XV – начале XVI в. происходит смена теоцентрического сознания на антропоцентрическое на фоне поворота истории от Древней Руси – содружества княжеств, к Московскому царству. Изменяется политический строй: великий князь превращается в царя, помазанника Божия. Меняется и идеология: от эсхатологической концепции «последних времен» к эсхатолого-политической теории «Москва – Третий Рим».

Происходит сдвиг сознания от религиозного к рационалистическому.

Фактически, если формально подходить к оценке соблюдения всех обозначенных признаков, то мы наблюдаем смену одной глобальной «литературной эпохи» на другую. Но не изменился «тип художественного сознания». Следовательно,

речь идет не о смене глобальной «литературной эпохи», а о какой-то более мелкой литературной системе, входящей в состав «литературной эпохи». Именно она и названа «литературной формацией».

Рангом меньшая система структурно отражает более крупную, сохраняя бо́льшую часть ее признаков. Обязательно совпадает главный объединяющий критерий: здесь – «тип художественного сознания».

1.3.2.2. Литературная формация конца XV – 40-х гг. XVII в.

Этот период в развитии русского средневекового сознания относится к *антропоцентризму*. Для второй в истории русской литературы литературной формации (эпохи рационализации сознания и антропоцентризма) – характерно проявление *рассудочного начала* в писательском творчестве. Познание мира осуществляется все еще по Благодати, но значение обретает и книжное знание.

В художественном сознании этой формации отражена эсхатологическая идея: осмысление Московского царства как последнего перед вторым пришествием Христа.

Возникает концепция *коллективного* спасения в благочестивом Православном царстве, хотя значимость *индивидуального* спасения не ослабла.

Отношение литературы к действительности выражается в стремлении выработать концепцию Православного царства, чем обусловлено доминирование в XVI в. публицистики и осознание Промысла о Московском царстве в Смутное время – начало XVII в.

Литература этой формации развивается:

а) на фоне решительного поворота от великокняжеской власти и раздробленности княжеств к построению единого централизованного государства – православного Московского царства;

б) постепенного крушения предыдущего политического строя – великокняжеской власти и заменой его идеологии на царскую;

в) сдвига от религиозного сознания к светскому и рационалистическому.

Художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике. Развиваются новые жанры (публицистика, хронографы).

1.3.2.3. Литературная формация 40-х гг. XVII – 30-х гг. XVIII в.

Для третьей литературной формации, основанной на эгоцентризме, характерны секуляризация сознания и *восприятие литературного труда как личного дела писателя*. Осознание и выражение авторской позиции, оформление собственности на литературный труд с указанием имени автора.

Познание мира осуществляется опытным путем с помощью рационалистического сознания. В центре мира и произведения оказывается личность писателя.

В художественном сознании этой формации отражено осмысление России как светского европейского государства, устраивающего свою судьбу по воле самодержавного монарха.

Осмысление Провиденциализма в русской истории выражается в созидании усилиями, прежде всего патриарха Никона, в Русской земле Нового Иерусалима – центра спасения. Религиозная эсхатологическая теория угасает в Петровскую эпоху. Отныне история будет расцениваться не как Богом указанный путь ко всеобщему спасению, а с гражданских позиций как цепь человеческих деяний на благо Отечества.

В концепции построения самодержавного царства, в котором реализуется провиденциальная идея сохранения Православия до Страшного суда, вырабатывается и новая концепция *личного* спасения: оно заключается в личном труде на благо Отечества и в конечных результатах этого труда – их количестве. Это относилось, в частности, и к писательскому труду.

Литература этой формации развивается:

а) на фоне поворота от построения православного Московского царства к созданию монархического государства – России;

б) постепенного законодательного изменения политического строя – от царской власти до самодержавной монархии;

в) секуляризации сознания и отделения религиозного сознания от светского, рационалистического.

На этой литературной формации и происходит формирование собственно художественного метода литературы, основанного на типизации, обобщении и вымысле, и появляются первые светские художественные произведения.

Подводя итог сказанному, следует еще раз отметить, что под литературной формацией понимается исторически скла-

дывающаяся (под воздействием мировоззрения, веры и влиянием исторических, социально-экономических, общественно-политических и др. процессов) совокупность взаимосвязанных между собой литературных явлений, создающих устойчивую на длительном временном отрезке четко отграниченную систему.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Эта тенденция была заложена Н.И. Гречем в его «Опыте краткой истории русской литературы» (1822), в котором он попытался связать периоды развития русской литературы с важнейшими событиями русской истории.

[2] По традиции в пособии используется выражение «древнерусская литература», хотя творения русской духовной словесности XI–XVIII вв. нельзя назвать в буквальном смысле «литературными произведениями». Об этом речь будет идти ниже.

[3] *Владимиров П.В.* Древняя русская литература Киевского периода К., 1901.

[4] *Архангельский А.С.* Из лекций по истории русской литературы. Литература Московского государства (Кон. XV–XVII вв.). Казань, 1913.

[5] *Сперанский М.Н.* История древней русской литературы. Пособие к лекциям. 2-е изд. М., 1914.

[6] *Истрин В.М.* Очерк истории древнерусской литературы домонгольского периода (XI–XIII вв.). Пг., 1922. С. VII–VIII.

[7] Там же. С. VIII–IX.

[8] История русской литературы X–XVII вв. М., 1980. С. 7.

[9] История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2. С. 5.

[10] *Гудзий Н.К.* История древней русской литературы. 7-е изд. М., 1966

[11] *Кусков В.В.* История древнерусской литературы. 3-е изд. М., 1977 С. 245–246.

[12] *Кусков В.В.* История древнерусской литературы. С. 246.

[13] Эта периодизация была предложена исследователем еще ранее его докторской диссертации. См: *Кусков В.В.* Жанры и стили древнерус ской литературы XI – первой половины XIII вв.: Автореф. дис. ... док. фи лол. наук. М., 1980. С. 32.

[14] Увы, это беда не одного только отечественного литературоведени См.: *Уэллек Р., Уоррен О.* Теория литературы. М., 1978.

[15] *Перетц В.Н.* Краткий очерк методологии истории русской литер туры. Пг., 1922. С. 13.

[16] *Плаксин В.Т.* Руководство к познанию истории литературы. СПб 1833. С. 7.

[17] *Курилов А.С.* История литературы Нового времени: логика худож ственного развития от Итальянского Возрождения до русского Сенти ментализма // Филология и школа. М., 2003. С. 176. Выделено А.С. Кури ловым. – *А.У.*

[18] *Лихачев Д.С.* Исследования по древнерусской литературе. Л., 198 С. 102.

[19] *Никольский Н.* Ближайшие задачи изучения древне-русской книжности. СПб., 1922. С. 2–3.

[20] *Охрименко П. П.* Где же конец или начало? (К вопросу о периодизации русской литературы) // Русская литература. 1974. № 1. С. 94–99; *Ромодановская Е. К.* Русская литература на пороге Нового времени. Новосибирск, 1994.

[21] *Ужанков А. Н.* Эволюция средневекового мировоззрения и развитие русской литературы XI – первой трети XVIII вв. // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1994. Сб. 7. Ч. 1. С. 5–37.

[22] *Еремин И. П.* Лекции по древней русской литературе. ЛГУ, 1968. С. 205.

[23] По определению А. Н. Веселовского, «история литературы, в широком смысле этого слова, – это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом». См.: *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М., 1989. С. 41.

[24] *Р. Уэллек и О. Уоррен.* Теория литературы. С. 282. Далее страницы указаны в тексте.

[25] *Перетц В. Н.* Краткий очерк методологии истории русской литературы. Пг., 1922. Далее страницы указаны в тексте.

[26] *Сакулин П. М.* Синтетическое построение теории литературы. М., 1925. Далее страницы указаны в тексте.

[27] *Еремин И. П.* Новейшие исследования художественной формы древнерусских произведений // ТОДРЛ. М.; Л., 1956. Т. XII. С. 284–291; *Еремин И. П.* О художественной специфике древнерусской литературы // Русская литература. 1958. № 1. С. 75–82. Обе статьи переизданы в книге: *Еремин И. П.* Литература Древней Руси. М.; Л., 1966. С. 234–244 и 245–254 соответственно.

[28] *Дробленкова Н. Ф.* В. П. Адрианова-Перетц – преподаватель и редактор // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. XXIX. С. 30.

[29] Н. Ф. Дробленкова в указанной статье отмечает: «Понимая определенную ограниченность исторического принципа периодизации... В. П. (Адрианова-Перетц. – *А. У.*) как редактор все же стремится группировать литературные памятники с учетом их жанровых признаков», т. е. все-таки добавляет еще и *литературный* принцип. Там же. С. 30.

[30] Она была переиздана на Украине в 1994 г.: *Чижевський Д.* «Істория української літератури». Тернопіль, 1994. Справедливости ради следует сказать, что еще в 1942 г. была издана «Істория української літератури» (Древний период), а в 1948 г. – «История древнерусской литературы: Киевская эпоха» на немецком языке.

[31] *Чижевський Д.* «Істория української літератури». Тернопіль, 1994. С. 28–29.

[32] *Лихачев Д. С.* Движение русской литературы XI–XVII вв. к реалистическому изображению действительности. М., 1956; *Он же.* Человек в литературе Древней Руси. М.; Л., 1958. 2-е изд. М., 1970; *Он же.* Развитие русской литературы X–XVII вв. М., 1973.

[33] *D. Cizevsky.* Outline of Comparative Slavic Literatures. Survey of Slavic civilization. Boston; Massachusetts: American Academy of Arts and Sciences. 1952. Vol. I. P. 10–11.

[34] *Лихачев Д.С.* К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе // Русская литература. 1958. № 2. С. 4. Ср.: *Г. Грабович*. До історії української літератури. Київ, 1997. С. 432–542.

[35] *Лихачев Д.С.* К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе. С. 9.

[36] *Лихачев Д.С.* Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. 2-е изд. С. 61, 89–91, 152. См. обстоятельный сопоставительный обзор этих стилей в кн.: *Вагнер Г.К.* Канон и стиль в древнерусском искусстве. М., 1987. С. 31–33.

[37] *Кусков В.В.* История древнерусской литературы. С. 14–15.

[38] *Грихин В.А.* История древнерусской литературы XI–XIII вв. Методические указания. М., 1987. С. 16–17.

[39] *Кусков В.В.* История древнерусской литературы. С. 15.

[40] *Грихин В.А.* История древнерусской литературы XI–XIII вв. С. 17.

[41] *Кусков В.В.* История древнерусской литературы. С. 15.

[42] *Лихачев Д.С.* Движение русской литературы... С. 9–10.

[43] *Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1999. С. 28.

[44] *Лихачев Д.С.* «Принцип дополнительности» в изучении литературы // Русская литература. 1991. № 3. С. 36.

[45] См.: *Любимов Л.* Искусство Древней Руси. М., 1974; *Муравьев А.В., Сахаров А.М.* Очерки истории русской культуры IX–XVII вв. М., 1984; История русского искусства: В 3 т. Т. 1. Искусство X – первой половины XIX в. / Под ред. М.М. Раковой, И.В. Рязанцева. М., 1991.

[46] *Вагнер Г.К.* Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974; *Он же.* От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV–XV вв. М., 1980; *Он же.* Канон и стиль в древнерусском искусстве; *Он же.* Искусство Древней Руси // *Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф.* Искусство Древней Руси. М., 1993.

[47] *Вагнер Г.К.* Искусство Древней Руси // *Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф.* Искусство Древней Руси. С. 7–71.

[48] *Вагнер Г.К.* Канон и стиль в древнерусском искусстве. С. 7. Далее страницы указаны в тексте.

[49] *Подобедова О.И.* Состояние и задачи науки о древнерусском искусстве // Состояние и задачи изучения древнерусского искусства (тезисы докладов научной конференции 12 ноября 1968 г.). М., 1968. С. 9.

[50] «Понятие стиля эпохи было применимо лишь к средневековой литературе и потому не могло стать базовой категорией в теории литературного процесса. Но важно, что рядом с направлением появляется еще одна категория, служащая единицей членения процесса литературного развития. История литературы теперь оказывалась двучастной: сначала была литературой стилей эпох, а потом ее сменила литература направлений. Такое видение литературного процесса активизировало поиски категории, которая была бы более широкой, чем стиль эпохи и направление, и могла бы включать их в себя», – резонно замечает Е.М. Черноиваненко. См.: *Черноиваненко Е.М.* Литературный процесс в историко-культурном контексте. С. 59.

[51] *Поспелов Г.Н.* Стадиальное развитие европейских литератур. М., 1988. С. 27, 28.

[52] *Хализев В.Е.* Теория литературы. М., 2000. С. 358.

[53] Там же. С. 359–360.

[54] *Аверинцев С.С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 3–14.

[55] *Аверинцев С.С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература. С. 7–8.

[56] *Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене литературных эпох. С. 3–38. В дальнейшем страницы статьи указаны в тексте.

[57] Часть этих работ была опубликована в предыдущем коллективном сборнике ИМЛИ РАН: Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986.

[58] *Гуревич А.* Типологическая общность и национально-историческое своеобразие (К спорам о литературных направлениях) // Вопросы литературы. 1978. № 11. С. 164–187. Далее страницы указаны в тексте.

[59] *Кожинов В.В.* Размышления о русской литературе. М., 1991. С. 408–433.

[60] *Купреянова Е.Н.* Историко-литературный процесс как научное понятие // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л., 1974. С. 16–17.

[61] *Поспелов Г.Н.* Стадиальное развитие европейских литератур. С. 28. Далее ссылки на эту работу приводятся в тексте.

[62] Ср.: *Кожинов В.В.* О принципах построения истории литературы // *Кожинов В.В.* Размышления о русской литературе. С. 408–433.

[63] Правда, недавно эта хронологическая схема была подвергнута пересмотру со стороны А.С. Курилова. См.: *Курилов А.С.* История литературы Нового времени. С. 176–198. А.С. Курилов решительно сдвигает почти на столетие хронологические рамки появления вышеуказанных литературных направлений в истории русской литературы. По его мнению, классицизм берет у нас начало на рубеже XVI–XVII вв., а XVII в. становится его колыбелью. Классицистами были в XVII в. Симеон Полоцкий, а в начале XVIII в. – Феофан Прокопович. Нужно отметить особое понимание А.С. Куриловым классицизма, который, с его точки зрения, появляется там, «где что-то принимается за образец, становится объектом почитания, поклонения, предметом творческого освоения, состязательного, соревновательного подражания», и при этом не важно, что «образцом и творческим ориентиром для наших писателей XVII в. тогда больше выступали произведения польских, белорусских и украинских поэтов, чем античных». С его точки зрения, «это сути дела не меняет» (с. 193–194). Соответственно по-иному интерпретируются и следующие за Классицизмом другие «дополняющие» его направления – с середины XVIII в. появляется Сентиментальный Классицизм, превратившийся в Русский Сентиментализм в 90-е гг. XVIII в.; а с 60–70-х гг. того же века (с творчества А.П. Сумарокова и последующего обращения русских поэтов к Оссиану) начинается Романтический Классицизм, с которым уже в 20-е гг. XIX в. будут бороться русские романтики (с. 194–196).

Следует, однако, заметить, что сдвиг хронологических рамок появления литературных направлений не повлек за собой смену их последовательности, что для нас в данном случае наиболее важно.

[64] *Лихачев Д.С.* К изучению художественных методов русской литературы XI–XVII вв. // ТОДРЛ. М.; Л., 1964. Т. XX. С. 6–7.

[65] *Еремин И.П.* Литература Древней Руси.

[66] См. его итоговую статью: *Лихачев Д.С.* У предыстоков реализма русской литературы // Вопросы литературы. 1957. № 1. С. 73–86.

[67] *Адрианова-Перетц В.П.* Об основах художественного метода древнерусской литературы // Русская литература. 1958. № 4. С. 62, 61.

[68] *Еремин И.П.* Новейшие исследования художественной формы древнерусских литературных произведений. С. 238. Далее страницы указываются в тексте диссертации.

[69] *Еремин И.П.* О художественной специфике древнерусской литературы // Литература Древней Руси. М; Л., 1966. С. 245–254. Далее страницы указываются в тексте диссертации.

[70] *Адрианова-Перетц В.П.* Об основах художественного метода древнерусской литературы. С. 64. Далее страницы указываются в тексте.

[71] Здесь следовало бы оговориться, что осознанного художественного вымысла, присущего писателям Нового времени, в древнерусской литературе XI–XIII вв. еще не было. Художественный вымысел проникает в русскую литературу только в XV в.

[72] *Азбелев С.Н.* О художественном методе древнерусской литературы // Русская литература. 1959. № 4. С. 9–22.

[73] *Робинсон А.Н.* Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI–XIII вв. Очерки литературно-исторической типологии. М., 1980. С. 40–42.

[74] *Кусков В.В.* История древнерусской литературы. 3-е изд. С. 10, 13.

[75] Сам В.В. Кусков писал по этому поводу: «Историческое развитие древнерусской литературы шло путем постепенного разрушения цельности ее метода, освобождения от этикетности, дидактизма и христианской символики. В XVII в. литература, расширяя свою тематику, начинала охватывать все новые и новые стороны жизни. На смену дидактизму пришла занимательность, на смену "этикетности" – "живство", т. е. изображение реалий повседневного быта, а символизм сменяется реалистическими элементами художественной типизации» (*Кусков В.В.* История древнерусской литературы. С. 13). На самом же деле претерпевают изменения сами методы восприятия жизни и ее *художественного изображения*.

[76] *Лихачев Д.С.* К изучению художественных методов... С. 7.

[77] *Кусков В.В.* История древнерусской литературы. С. 10.

[78] *Прокофьев Н.И.* К литературной эволюции весеннего пейзажа // Новые черты в русской литературе и искусстве XVII – начала XVIII вв. М., 1976. С. 231–242. Далее при ссылках на эту статью страницы указаны в тексте диссертации. *Он же*. Функция пейзажа в русской литературе XI–XV вв. // Литература Древней Руси. М., 1981. Вып. 3. С. 3–18.

[79] *Робинсон А.Н.* Литература Древней Руси... С. 213

[80] *Левшун Л.В.* История восточнославянского книжного слова XI–XVII вв. Минск, 2001. С. 7. Далее страницы указываются в тексте.

[81] «Не лишнее, думается, напомнить (и настоять на том!), – замечает Л.В. Левшун, – что "церковная письменность" не есть определение со-

держания, жанрового состава или функции ее произведений, как принято считать, но обозначение определенного, а именно церковного, соборного, православного, – христоцентричного, типа сознания, способа мышления художника, его иерархии ценностей, его отношения к миру. Так что, к примеру, княжеское завещание детям Владимира Мономаха – светское по форме, жанру, содержанию – более церковно, чем вирши иеромонаха Симеона Полоцкого... Таким образом, церковная – характеристика вероисповедания, мировоззренческая, а современными литературоведами она используется скорее метафорически и не соответствует своему исконному содержанию» (с. 14–15).

[82] А. В. Левшун и не скрывает, что заимствовала названия методов из литературных приемов. «Типологическую экзегезу» как литературный прием в древнерусской литературе выявил и описал К.-Д. Зееман (См.: *Зееман К. Д.* Аллегорическое и экзегетическое толкование в литературе Киевской Руси // Контекст-90. Литературно-теоретические исследования. М., 1990. С. 72–83), однако исследовательница замечает: «Отталкиваясь от идеи Зеемана, я утверждаю, что типологическая экзегеза больше, чем литературный прием» (с. 71, прим. 2). Аналогичным является и заявление по поводу «аллегорической амплификации»: «... Понятие, которым традиционно обозначался риторический прием, я расширяю до характеристики творческого метода: одно другому не противоречит, если, например, смотреть на *прием* аллегорической амплификации как *формальный маркер одноименного метода*» (с. 72, прим. 1).

[83] *Сакулин П. Н.* Синтетическое построение истории литературы. С. 74.

[84] *Истрин В. М.* Рецензия на книгу: *Владимиров П. В.* Древняя русская литература Киевского периода. XI–XIII вв. // ЖМНП. 1902. № 3. С. 221.

[85] *Робинсон А. Н.* Литература Киевской Руси среди европейских средневековых литератур // Славянские литературы. М., 1968. С. 84–85.

[86] *Робинсон А. Н.* Литература Древней Руси... С. 40.

[87] Художественный (или *творческий*) метод, основанный на типизации, обобщении и вымысле, станет формироваться только в переходный период, после начавшейся в 40-е гг. XVII в. секуляризации сознания, в результате которой произойдет дифференциация синкретического метода познания-отражения на два самостоятельных, на основе средневекового метода отражения. Речь об этом пойдет ниже.

[88] *Робинсон А. Н.* Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI–XIII вв. С. 40.

[89] Ср.: «Как пишет к римлянам ап. Павел, "в нем (т. е. в благовествовании) открывается правда Божия от веры в веру" (Рим. 1:17). Обратите внимание, апостол утверждает, что слово Божие, каким представляется всякое произведение христианской церковной словесности, *не только познается по вере, но и воспринимается тоже только по вере*. Кстати, не в этом ли объяснение тому, почему секулярная наука оказывается бессильной в постижении истинного смысла церковной книжности и останавливается на изучении лишь ее внешних признаков и особенностей». См.: *Левшун Л. В.* История восточнославянского книжного слова XI–XVII вв. С. 29.

[90] *Сакулин П. Н.* Синтетическое построение истории литературы.

[91] *Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси; *Он же*. Развитие русской литературы X–XVII вв. Эпохи и стили. М., 1979; *Он же*. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. 3-е изд.

[92] См. характеристику мировоззренческих стадий: *Ужанков А.Н.* Эволюция средневекового мировоззрения и развитие русской литературы XI – первой трети XVIII в. С. 5–37; *Ужанков А.Н.* О принципах построения истории русской литературы XI – первой трети XVIII веков. М., 1996.

[93] См.: *Купреянова Е.Н.* Историко-литературный процесс как научное понятие. С. 17.

[94] Ср.: «...Литературоведческим понятием, обозначающим стадиальность литературного развития и проявляющийся именно в этой стадиальности его закономерный характер, служит литературное направление. Оно подразумевает последовательность (порядок) возникновения таких, далеко не единственных для своего времени, но господствующих направлений, как классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, а следовательно, и их качественное, или как теперь принято говорить, типологическое отличие одно от другого». *Купреянова Е.Н.* Историко-литературный процесс как научное понятие. С. 16.

[95] *Купреянова Е.Н.* Историко-литературный процесс как научное понятие. С. 17.

[96] *Курилов А.С.* История литературы Нового времени: логика художественного развития... С. 193.

[97] См. в Приложении «Слово некоего монаха о чтении книг».

[98] *Панченко А.М.* Русская история и культура. СПб., 1999. С. 334.

[99] *Медведев П.Н. (Бахтин М.М.).* Формальный метод в литературоведении. М., 1993. С. 33. Далее страницы указаны в тексте работы.

[100] Ср.: «...Невозможно понять сущность памятника, не выйдя за его пределы и не выяснив его место в *системе* мировосприятия, социально-политической истории и в культуре своего времени». См.: *Липатов А.В.* Древнеславянские письменности и общеевропейский литературный процесс // Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 17.

[101] См.: *Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене литературных эпох. С. 3–38.

[102] *Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене литературных эпох. С. 3.

17 – 3453